وزارة التعليـم العالـــي و البحـث العلمـــي

جامعـة محمد بوضيـاف بالمسيلـة

كلية الآداب واللغات **الرقم التسلسلي :.....**

قسم اللغة والأدب العربي **رقم التسجيل :.....**

التّحليل البنوي للخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر

رواية الحالم لسمير قسيمي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : ادب عربي تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبة:

نادية شبلي

تحت إشراف الدكتور:

خليفة عوشاش

تاريخ المناقشة: 11 /2016/05 .

لجنة المناقشة :

1/ الدكتور زكريا بحوص رئيسا .

2/الدكتور خليفة عوشاش مشرفا .

3/الأستاذ خالد شبلي ممتحنا .

السنة الجامعية : 1436-1437 هـ / 2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ
عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ)

سورة النمل : 19

اللهم لك الحمد ولك الشكر كما ينبغي
لجلال وجهك وعظيم سلطانك .

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى التّي حملتني و هنا على و هن ، و أمدّتني بدعائها و التي سهرت لأجلي اللّيالي فكانت شمعة تذوب لتنير لي درب حياتي " أمّي الغالية " حفظها الله و رعاها و أطال في عمرها .

إلى من رباني على مكارم الأخلاق و سعى بكدّ ليحقّق مطالبي و تعب لأجل راحتي و يشقى لأجل سعادتي " أبي العزيز "حفظه الله و رعاه و أطال في عمره ".

إلى أختيّ عائشة و غنية و زوجيهما و صديقتي سارة .

إلى إخوتي كلّ باسمه و زوجاتهم .

إلى عمّي علي و عائلته كل باسمه خاصّة أخي العيد و إلى كل أعمامي و عمّاتي و خالاتي .

إلى كلّ من جمعتني بهم الأقدار تاركين في نفسي رمزا للمحبّة و الوفاء .

شكر وعرفان

بعد اتمام هذا البحث بفضل الله وبمساعدة الأستاذ " عوشاش خليفة "

الذي تفضّل عليّ بإشرافه ومتابعته لبحثي فلا يسعني إلّا أن أقدّم له شكري وامتناني لجهده وصبره معي وكذا توجيهاته ونصائحه لي فجزاه الله عنّي كل خير

وأشكر كل أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي وأخصّ بالذّكر الأستاذ شبلي خالد على مساعداته لي ولاأنسى الأساتذة المناقشين الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم

كما لا أنسى أن أشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث وساعدني فيه من قريب أو بعيد سواء بالعمل أو الكلمة الطيبة

شكرا للجميع وأجركم على الله

مقدمة

مقدمة :

اهتمّ التّحليل البنوي بدراسة الخطاب الأدبي الذي يتّخذ أشكالا عدة فقد يكون قصّة أو رواية أو خرافة أو شعرا أو مسرحا ، وتسمى هذه الأشكال " الأجناس الأدبيّة " وسيكون الاهتمام في هذه الدّراسة بالرّواية التي تنتمي إلى نوع أدبي هو الخطاب السّردي ، هذا الأخير يتحدّد كلّما كانت صيغة السّرد هي المهيمنة ، ويحاول علم السّرد أن يبحث عن المكوّنات التي تكوّن البنية السّردية للخطاب ، ولمّا كانت هذه الأخيرة تنهض من تفاعل مكوّنات : الرّاوي ، المروي ، المروي له أمكن التّأكيد على أنّ السّردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السّردي أسلوبا وبناء ودلالة .

وتعدّ الرّواية أحد الأجناس الأدبيّة ومن أكثرها تناولا في الوسط الأدبي ، تختصّ أكثر من غيرها من الأشكال التعبيريّة الأخرى بقدرتها على تشكيل طريقة السّرد والحكي، وجعلها جزءا مهمّا في عمليّة الخلق والتّوصيل ، فقد تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل من أجل التّعبير عن انشغالات الإنسان وهمومه وانعكاسها على الواقع سواء ما تعلّق منها بالجانب الثّقافي أو السّياسي أو الاجتماعي أو غيرها من الجوانب .

وقد اخترت مدوّنة من الأدب الجزائري هي "الحالم" للكاتب سمير قسيمي حتّى تكون أنموذجا أطبّق عليه دراستي وهي رواية غرائبيّة مجنّحة بالخيال ، تمثّل إضافة نوعيّة في مسار الخطاب الرّوائي الجزائري ، وتعدّ اختبارا لقدرات النّص الإبداعيّة التي مكّنته من قابليّة القراءة والتّحليل ، وقد كان اختياري لهذه المدوّنة مبنيّا على دوافع وأسباب عدّة من بينها :

1-فيما يخص المدوّنة هو أنّها لم تحظ بالدّراسة العلميّة الأكاديميّة من قبل .

2-المتعة الفنّية المميّزة والفضول والرّغبة الجامحة التي تدفعك إلى مواصلة الاطّلاع عليها والغوص فيها لمجرّد قراءتك للأسطر الأولى من مقدّمتها .

3-حداثة ونجاح الرّواية ووصولها إلى القائمة الطّويلة لجائزة الشّيخ زايد في دورة 2013م.

5-أمّا فيما يخصّ الموضوع " التّحليل البنوي للخطاب الرّوائي الجزائري " فهو أيضا لم يتناول بهذا الشّكل ولم يتناول في هذه المدوّنة تحديدا .

وكانت الغاية من وراء هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات والتي من بينها مايلي:

1-ماهي قضايا الخطاب السّردي وفيما تتمثّل حدوده ومقولاته ؟

2-ماهي ملامح التّجديد في الخطاب الرّوائي عند سمير قسيمي ؟

3-إلى أي مدى تمكن قسيمي من خلخلة السرد الروائي في هذه الرواية ؟

4-ماهي الآليّات التي اعتمدها قسيمي في بناء نصّه ؟

هذه الأسئلة هي الأخرى كانت حافزا لتناول هذا الموضوع الموسوم بـ"**التحليل البنوي للخطاب الروائي الجزائري رواية الحالم لسمير قسيمي أنموذجا** " .

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التّحليلي ، للخوض في هذا الموضوع فوصف الآليات الخطابيّة يقوم على المنهج الوصفي الذي يستعين بتحليل الظاهرة المدروسة .

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة اعتمدت على خطة بدأتها بمقدمة عن الموضوع الذي سأتناوله وارتأيت تقسيمها إلى فصلين .

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ"المنهج البنيوي ودراسة السّرد " فقد تحدّثت فيه عن السّرديات والخلفيّة المعرفيّة والفكريّة لها ، حيث تعدّ مشروعا للتّفكير والبحث تستدعي

التسلّح بثقافة علميّة ومعرفة دقيقة بالعلوم ، كما تحدّثت أيضا عن قضايا الخطاب السّردي ومجالات تحليله وحدوده ومقالاته .

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بـ" البنية السّردية لرواية الحالم" متناولا بنية الزّمن بداية بتعريفه ، ثم بنية المفارقات الزمنية (الاسترجاعات والاستباقات) ، ثم إيقاع السّرد من حيث البطء والسّرعة ، بعدها تحدّثت عن الصّيغة السّردية والمنظور السّردي.

أمّا الخاتمة فقد جمعت فيها أهمّ النتائج التي توصّلت إليها في هذا البحث .

واستعنت في بحثي بمجموعة من المراجع من بينها " السّرديات والتحليل السّردي" لـ "سعيد يقطين" ،" تحليل الخطاب السّردي لـ"عبد الملك مرتاض، وكتاب "بنية الشكل الرّوائي لـ" حسن بحراوي " ، " الزّمن في الرّواية العربية " لـ" مها حسن القصراوي " كما استعنت ببعض المعاجم لتحديد بعض المفاهيم كمعجم "لسان العرب لـ" ابن منظور ، " تاج اللّغة وصحاح العربيّة " للجوهري إضافة إلى بعض المراجع المترجمة وأكثر ما اعتمدت فيها على "خطاب الحكاية لـ" جيرار جنيت " ، هذه المراجع وأخرى كانت زادا لي اعتمدته في دراستي لآليات التحليل البنوي .

وكأي عمل أو بحث فقد صادفتني بعض الصّعوبات والعراقيل ، منها حجم الرّواية وتعقيدها والتي تتضمّن ثلاث روايات في رواية واحدة ، فهي رواية ثلاثية الأبعاد يصعب التنبؤ بمصير شخوصها وطغيان الخيال فيها ، إضافة إلى قلّة أو عدم وجود دراسات حول هذه الرّواية ربّما لأنّ تاريخ ميلادها قصير(2012 م) ، وعموما رغم هذه العقبات وغيرها إلا أنني استطعت تجاوزها وأنجزت هذا العمل المتواضع .

وفي هذا المقام لا يفوتني أن أنوّه وأشيد بأستاذي المشرف " عوشاش خليفة " الذي أعانني في انجاز هذا البحث بملاحظاته وتوجيهاته ، وكذا ببعض المراجع التي قدّمها لي فله منّي خالص الشّكر والامتنان والتقدير.

هذا البحث المتواضع الذي لا أزعم أنّي ألممت ووفّيت بكلّ حيثياته إذ يبقى عملي عمل بشر موصوف بالنّقص وعدم الكمال فهو لا يمثّل إلّا جزءا صغير لفضاء واسع من المعرفة .

الفصل الأوّل:

المنـهج البنيوي ودراسة السّرد

- ✓ السّرديات علم للسّرد
- ✓ الخلفيّة المعرفيّة والفكريّة للسّرديات
- ✓ قضايا الخطاب السّردي ومجالات تحليله

1- السّرديات علم للسّرد :

حاول دارسوا السّرديات تشخيص علميّة الدّراسة السّردية من خلال التّركيز على أربعة مقوّمات رأوا بأنّها ضروريّة لذلك ، ومتى انتفى أيّ مقوّم منها كان الحديث عن السّرديات باعتبارها علما موضع ريب وشك ، هذه المقوّمات هي العلم الموضوع والخلفيات والمقاصد .

1-1- العلم :

كل الدّارسين الذين اشتغلوا بالسّرديات يشدّدون على بعدها العلمي وأنّها اختصاص له كلّ المقوّمات والمستلزمات التي يتميّز بها أيّ اختصاص يتوفّر على شروط وضرورات العمل العلمي ، تظهر(هذه الشّروط من خلال جملة من العناصر هي على التوالي : الاسم ، الموقع ، الزّمن ، الوسيط)[1].

أ- **الاسم** : يجب أن يتحدّد اسم العلم بدقّة دفعا لأيّ التباس مع غيره من العلوم القريبة والتي يمكن أن تشترك معه في الموضوع نفسه ، وما يلاحظ أن تحديد السّرديات لم يستو إلّا مع الزّمن ، فقد ظلّ متعثّرا في البداية ويخضع لاستعمالات متعدّدة قبل أن يستقرّ نهائيّا ،(شاعت هذه الاستعمالات التي تدلّ على التذبذب قبل الاستقرار : نظريّة السّرد ، التّحليل السّردي ، التّحليل البنيوي للحكي ، بويطيقا النّثر ، بويطيقا السّرد ، بويطيقا الحكي ، نقد الرّواية ، التّحليل اللّساني للرّواية ... وفي سنة 1967 اقترح تودوروف مصطلح السّرديات Narratologie فبدأ يشيع بالتدريج ويتعمّم بصورة غير دقيقة في البدايات)[2] .

---

[1]- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، ع24 ،المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ،1998م ،ص 205 .

[2]- المرجع نفسه ،ص206 .

(وذلك واضح بجلاء في توظيفه من لدن آن هينو وهي تعني به ما سيصبح السميائية السّردية لأنّها في كتابها هذا كانت تتبنّى التصوّر السّميائي في تحليل السّرد)[1].

لكن (مع التطوّر الزّمني صارت السّرديات علما محدّد المعالم ومختلفا عن علم آخر ولد معه في الحقبة البنيويّة وهو السّميائية السّردية Sémiotique narrative)[2].

ب- الموقع : يجب أن يكون لهذا الاختصاص موقع خاص ضمن باقي الاختصاصات القريبة أو البعيدة ، ومعنى ذلك أن يتحدّد من خلال علاقته بها ، سواء كانت هذه العلاقة علاقة نسب أو جوار ،(فعلاقة النسب تعني انتماءه إلى علم كلي ينضوي تحته ويتميّز باشتغاله بمبحث يندرج داخله ، وبذلك تكون علاقته خصوص بعموم ، وإذا أراد أن يكون علما عامّا فيفترض أن يقدّم العلوم الفرعيّة التي يمكن أن تنضوي تحته ، وعلاقة كل ذلك بعلوم أخرى قريبة)[3].

(ابتدأت السّرديات معلنة انتماءها إلى اختصاص علمي هو البويطيقا "poétiqe " التي توجد لها جذورا ضاربة في التّاريخ اليوناني ، وأنّ الشكلانيين الرّوس حاولوا تجديدها بإعطائها بعدا علميّا ، لكن البويطيقا في المرحلة البنيويّة ستتخذ لها موقعا متميّزا ضمن الدّارسات الأدبيّة السّائدة ، باعتبارها العلم الذي يعنى بـ"خصائص الخطاب الأدبي " وتتخصّص السّرديات بالبحث ، من المنظور البويطيقي نفسه في السّرد ، ولهذا الاعتبار كان من بين الأسماء الأولى لهذا الاختصاص الخاص "بويطيقا السّرد أو الحكي ")[4].

---

[1]- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص 206.

[2]- جيرار جينيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر:مجموعة من المؤلفين ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط2 ،1947م، ص121.

[3]- سعيد يقطين ،السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-المغرب،ط1 ، 2012م ، ص27 .

[4]- المرجع نفسه ،ص27 .

ج–الزّمن : يعني أن يكون للاختصاص تاريخ ميلاد محدّد تشكّل فيه ،وفي الوقت نفسه ، وبناء على ما جاء في الموقع ، أن تكون هناك جذور وأصول لفترة ما قبل ميلاده ، وأفاق مستقبلية لما بعد زمان تشكّله ، (أي أنّه في الزّمن يتمّ تتبّع " ما قبل السّرديات " و"السّرديات" و"ما بعدها" وفعلا بدأت توجد الآن في الكتابات الجديدة أحاديث عن " السّرديات الكلاسيكيّة والمقصود بها الأصول و"ما بعد السّرديات الكلاسيكيّة " postclassical narratology " والمقصود بها التطويرات)[1] .

إن تحديد تاريخ ميلاد الاختصاص (السّرديات) لا يعني بأنّه بلا جذور ، ولكن المقصود به وصوله إلى مستوى من تحديد مختلف مكوّناته التي تسمح له بالإعلان عن تشكّله الجنيني وقدرته على التطوّر الذّاتي نحو المستقبل .

هكذا يلاحظ أن التذبذب الذي صاحب الاسم في البداية يظهر كذلك على مستوى الزّمن ، لقد كانت الدّراسات السّردية ، في المرحلة البنيويّة متداخلة ومتقاربة ، وكل منها يبحث له عن هويّة وأفق متميّزين ، وإذا كان من الصّعب التّمييز بين العلوم السّردية في الستّينيات ، حيث كان الاسم الجامع هو" التّحليل البنيوي للسّرد "، فإنّ (بدايات السّبعينات ستشهد مع ظهور كتاب "جيرار جنيت" "خطاب الحكاية 1972" الميلاد الحقيقي للسّرديات ، لأنّ هذه الدّراسة التي كان عنوانها الفرعي (مقال في المنهج) دالّا على خصوصيّتها من خلال لملمة مختلف أطراف الموضوع وتحديد المكوّنات الأساسيّة التي اشتغلت بها . لذلك يتّفق الدّارسون مع ميك بال حين تتحدّث عن ما قبل "جنيت" 1972 وما بعده للدّلالة على ميلاد السّرديات الفعلي ، علما قائما بذاته)[2] .

[1]– مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت –لبنان ،ط1 ،2004م ، ص41 .

[2]– المرجع نفسه ،ص43 .

ويبدو ذلك جليّا في كون السّرديات منذ أن استوت علما قائما بذاته وهي تعمل على تحديد مجال بحثها وتوسيعه كلما تمكنت من تحقيق تراكمات تساعدها على فتح مجالات وآفاق جديدة للبحث والاستكشاف ، هكذا حققت في فترة وجيزة ضرورة مهمة .

لأنّها انتقلت من الحصر إلى التّوسيع ، وكان (مجالها في البداية ضيّقا على الخطاب من خلال التّركيز على طرفيه الأساسيّين (الرّاوي والمروي له) ، ثمّ وسّعت مجال بحثها ليمتدّ إلى المؤلّف والقارئ وإلى قضايا أخرى لم تكن قادرة على الاهتمام بها في مرحلة تشكلها)[1].

وقد تجاوزت السّرديات مرحلة إقامة علاقات مع البلاغة واللّسانيات فقط كما كان الأمر في الحقبة البنيويّة ، ولكنّها (صارت منفتحة على علوم أخرى مثل : اللّسانيات غير البنيويّة كالنّظريات الدّلاليّة والتداوليّة ، وعلوم الاجتماع والنّفس والأنثروبولوجيا والسّياسة ونظريات التّواصل والعلوم المعرفيّة والذّكاء الاصطناعي والتّكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتّواصل)[2] .

هكذا يمكن الحديث عن سرديات تداوليّة وأخرى اجتماعيّة أو نفسيّة أو أنثربولوجيّة أو سرديات ثقافيّة أو سرديات معرفيّة ، أو سرديات رقميّة وصار المشتغلون بالسّرديات ليس فقط البلاغيّون والنّقاد ، ولكن أيضا العلماء من اختصاصات متعدّدة ، كما أنّ السّرديّين صاروا أكثر قدرة على الانفتاح على علوم سرديّة أخرى مثل : السّميائيات السّرديّة ، وصاروا يتفاعلون معها عكس ما كان عليه الأمر في البدايات حيث كانوا منغلقين عليها .

[1]– خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ص213 .

[2]– المرجع نفسه ،215 .

إذا كانت السّرديات في بدايتها تهتم فقط بالسّرد في الأدب فإنّها (مع الصّيرورة باتت توسّع مجال موضوعها ليشمل السّرد حيثما وجد : الصّورة والحركة ، أي أنّها انتقلت من السّرد الذي يوظّف اللّفظ في الخطاب الأدبي إلى أيّ سرد كيفما كان نوعه أو العلامة التي يوظّفها ، وبدأت تظهر دراسات سرديّة تشتغل على اللّوحة والفيلم السّينمائي والنّص المترابط (الرقمي))[1].

د-الوسيط : اتّخذ المشتغلون بالسّرديات (مجلّة "بويطيقا Poétique " وسيطا وأداة للعمل السّردي الذي يفكّرون في نطاقه ، تأسّست هذه المجلّة سنة 1970 وتحمّل مسؤوليّتها " جيرار جينت " ومعه " تودوروف" ، وإلى جانب المجلّة كانا يشرفان معا على سلسلة كتب تحت اسم المجلّة ضمن منشورات عتبة الفرنسيّة (Seuil) ، لا تزال هذه المجلّة تصدر وكذلك السّلسلة ، وإن غاب عنها " تودوروف" الذي انتقل إلى مجال آخر من الكتابة والبحث لا علاقة له بالنّقد الأدبي أو السّرديات)[2] ، ويمكن للباحث النّبيه أن يؤرّخ للسّرديات انطلاقا من هذه المجلّة ومنشوراتها بالنّظر إلى التحوّلات التي طرأت عليها سواء على مستوى نوع الملفّات أو نوعيّة الكتاب المساهمين فيها لأنّهما معا يعكسان وبصدق آثار التطوّر التي طرأت على السّرديات سواء على المستوى النّظري أو التّطبيقي.

إلى جانب المجلّة والمنشورات قد يكون هذا الإطار حلقة أو بنية للبحث في نطاق كليّة أو جامعة أو معهد أو موقع إلكتروني ، ولكلّ من هذه الحلقات أو المجموعات منشوراتها الخاصّة التي تصدر من خلال مجلاّت أو كتب ، كما أنّها تقيم ملتقيات دوريّة أو سنويّة حول محور من المحاور التي تتعلّق بالسّرديات .

[1]- في نظرية الرواية ،ص119 .

[2]- خطاب الحكاية ،ص216 .

1-2- **الموضوع** : لابدّ لكلّ علم من موضوع يشتغل به ، وتحديد الموضوع بدقّة متناهيّة يخضع لمتطلّبات خاصّة ينشدها العالم وهو يختار زوايا محدّدة من العالم الذي يبحث فيه. عندما اقترح الشّكلانيون الرّوس " الأدبيّة " موضوعا للبويطيقا الجديدة ، كانوا يريدون بذلك تحديد موضوع مفترض عملوا على بنائه من خلال تصوّر جديد للأدب :(فالأدبيّة هي الخاصيّة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيّا ، لكن هذه الخاصيّة الأدبيّة أين تكمن؟ وأين تتحقّق ؟ أ في الشكل ؟ أم في المحتوى ؟ أم فيهما معا ؟)[1] .

إنّه موضوع محدّد بشكل دقيق ، لأنّه يسحب البساط من تحت المشتغلين بالأدب من اختصاصات أخرى العلوم الانسانيّة من جهة ، ولأنّه من جهة أخرى يستدعي تصوّرا جديدا للأدب ورؤية مخالفة لما ظلّ سائدا خلال عدّة قرون ، لذلك يبدو مفهوم الأدبيّة بقدر ما هو محدّد ، هو عام ومولّد لأسئلة لا حصر لها ،(لكن المشروع العلمي يكمن في كونه مفتوحا على الافتراضات والأسئلة ، ولذلك فهو يفتح ورشات متعدّدة للملاحظة والتّجريب والاستنباط للوصول إلى قواعد عامّة لا تقف عند المنجز أو المتحقّق ، ولكنّها تنشد كذلك المحتمل والممكن الإنجاز)[2] .

وقد مرّت (قرابة قرن من الزّمان على طرح الشّكلانيّين الرّوس للأدبيّة ، إلّا أنّ الدّارسين لا يزالون يعملون على توضيحها ويحدّدونها تحديدات مختلفة ، ويبحثون عنها من زاويا نظريّة ومنهجيّة معيّنة ، إنّ الموضوع يفتح أفقا للتّفكير والبحث وتقديم الفرضيّات واختيار استراتيجيات ، يتم الكشف عنها من خلال العمل الدّائب والمتواصل والمتطوّر)[3]. سار السّرديون على نهج الشّكلانيّين الرّوس في تحديد موضوع السّرديات ،(فجعلوه

[1]- السرديات والتحليل السردي ، ص31.

[2]- خطاب الحكاية ، ص221 .

[3]- في نظرية الرواية ،ص211 .

"السردية **Narrativité** " قياسا على الأدبيّة ، فانتقلوا من العام إلى الخاص ، هذا الأخير قابل بدوره لأن يتجزّأ إلى ما هو أخصّ منه)[1].

لهذا السّبب فالسّردية (صارت مرمى بعيدا يشتغل بها البعض من خلال الرّواية وآخرون من خلال الحكاية العجيبة ، ومع تطوّر الزّمن وجد بأنّ الاشتغال بالسّرد يتم من خلال الصّورة والحركة ، ومعنى ذلك أنّ علاقة الموضوع بالنّص كانت وطيدة ، هذا التّنوّع في اختيار النّصوص (الكلاسيكيّة الجديدة ، التقليديّة ، التجريبيّة ...) كان له أيضا دور هام في توسيع مجال البحث في الموضوع)[2] .

كما أنّ هذا البحث في الموضوع دفع الباحثين إلى تعداد مناطق الاستكشاف بناءا على خلفياتهم المعرفيّة ومقاصدهم التي لا يمكن إلّا أن تتعدّد بتعدّد مشاربهم واتّجاهاتهم رغم اتّفاقهم المبدئي المباشر حينا أو الضّمني أحيانا ، حول المشروع العلمي الذي يشتغلون به ، لذلك فالسّردية مختلفة بين السّرديين ، هذا الاختلاف يخدم البحث ويغذّيه ويطوّره ، ولولا الاختلاف لتمّ التّسليم بأنّ ما توصّل إليه بعض السّرديين هو الفيصل ، فيكون الاتّفاق وتلك نهاية مشروع البحث .

1-3- الخلفيات : إنّ مصادر الاختلاف في تحديد عناصر الموضوع وضبط مكوّناته ومصطلحاته يعود إلى الخلفيات التي ينطلق منها الدّارسون والباحثون في السّرديات ، (فالذي جاء إلى السّرديات من البلاغة والنّقد الأدبي ، ليس مثل من جاء إليها بقناعات لسانيّة أو معجميّة كما أنّ من بدأ ، الاشتغال بها وهو ذو خلفيّة فلسفيّة ليس مثل من يعتمد خلفيّة أسلوبيّة أو بويطيقيّة...)[3] .

---

[1]- في نظرية الرواية ، ص212 .

[2]- خطاب الحكاية ، ص222 .

[3]- السرديات والتحليل السردي ، ص34 .

يلعب تعدّد الخلفيات دورا كبيرا في طبع السّرديات ، أو الفكر السّردي حين يتعلّق الأمر بالنّقاشات النّظرية والفلسفيّة للسّرد ، بسمات التعدّد والاختلاف .

ومن خلال نقاش السّرديين حول مشروع جنيت الذي كان جزء هام منه ضمن أعداد مجلّة " بويطيقا" لوحظ أن زوايا اختلاف النّظر تتحدّد بناءا على الخلفيات التي ينطلقون منها ، كما يظهر ذلك بجلاء في النّقاش الذي خاضه "بول ريكو" مع "جيرار جنيت" من جهة أو مع "غريماس" من جهة أخرى أو الذي ساهمت به "دوريت كون" أو " ميك بال "....

1-4- المقاصد : إنّ اختلاف المقاصد ترتبط ارتباطا وثيقا بالمرامي والأبعاد والأهداف المتوخّاة ، والتي بدورها تسهم في اختلاف تحديد المصطلحات والمفاهيم ومعانيها ، لذلك فهناك من (يحدّد السّردية في الشّكل ، وهناك من يعيّنها في الدّلالة ... والقول شكل أو دلالة لا يعني بهما مفهومين بسيطين بل كل منهما محمّل بالدّلالات الجديدة التي صارا يأخذانها مع ظهور اللّسانيات والبنيويّة والنظريّات الجديدة في التأويليّة والتداوليّة والعلوم المعرفيّة ، كما أنّ التّفكير في أيّ منهما يتمّ وفق الأسس العلميّة كما تمّ اعتمادها في مختلف العلوم الإنسانيّة والأدبيّة ، وفي ضوء تطوّر العلوم بصفة عامّة)[1].

إذن السّرديات وباعتبارها اختصاصا علميّا ليست عبارة عن قوالب أو مصطلحات جافة أو وصفات ثابتة ونهائيّة يتمّ تطبيقها على النّص السّردي ، إنّما (هي مشروع للتّفكير والبحث ، تستدعي التسلّح بثقافة علميّة ومعرفة دقيقة بالعلوم والمعارف والكفاءة في قراءة النّصوص بهدف تحليلها في أفق التصّور العلمي الذي يشتغل به الباحث بغية

[1]- في نظرية الرواية ، ص202 .

تطوير المعرفة بالسّرد والسّردية ، ويتطلّب ذلك اتّباع إجراءات البحث العلمي ومستلزماته، وتوليد مصطلحات ملائمة)[1] .

2- الخلفيّة المعرفيّة والفكريّة للسّرديات :

2-1- البويطيقا :

تتأسّس الخلفيّة المعرفيّة والفكريّة لـ"جيرار جينت" على أرضيّة البويطيقا ، (والبويطيقا في التّراث الأوربي يقصد بها كل الأدبيّات التي تجد جذورها في بويطيقا "أرسطو" ، باعتباره أوّل فيلسوف يوناني حاول تقديم تصوّر متكامل لنمذجة الإبداع الأدبي ، وتقديم تصوّر عن الأجناس الأدبيّة ، مخلّفا بذلك أثرا سيتمّ تداوله عبر التاريخ الغربي ، وسيتعرّف العرب على بويطيقا " أرسطو" من خلال التّرجمات والتّلخيصات التي أنجزها الفلاسفة المسلمون ، غير أنّ البويطيقا الأرسطيّة سيتمّ التّفكير والعمل على تجديدها من خلال أعمال الشّكلانيين الرّوس الذين حرّفوا مجراها التّقليدي وربطوها باللّغة بصورة خاصّة باعتبارها أساس العمل الأدبي ، ومن ثمّ حاولوا التّنظير ووضع أسس مغايرة لـ"بويطيقا جديدة" تأخذ بعين الاعتبار التحوّلات التي طرأت على الأدب بظهور أنواع جديدة تعتمد النّثر على خلاف الأجناس القديمة التي كانت تقوم على قاعدة شعريّة)[2]، وتغيّر النّظر إلى الأدب تحت تأثير ظهور العلوم الإنسانيّة في القرن 19 م ، وطموح الأدب أن تكون له علومه الخاصّة من جهة ، وتحت تأثير ظهور اللّسانيات مع " فرديناند دوسوسير " من جهة ثانية .

إنّ التّجديد الذي طرأ على البويطيقا مع الشّكلانيين (سيجد أبلغ صوره مع "جيرار جنيت" الذي عمل على بلورة تصوّر دقيق ، عبر تتبّعه لمختلف الأدبيّات الغربيّة في

[1]- خطاب الحكاية ، ص223 .

[2]- السرديات والتحليل السردي ،ص ص45،46 .

التّاريخ واتخاذه موقفا واضحا منها ، ولقد برز ذلك في كلّ كتاباته واجتهاداته من جهة ، ومن خلال "مجلّة البويطيقا " التي أصدرها سنة 1970 م والتي كان يشرف عليها مع " تودوروف "إلى جانب سلسلة الكتب التي كانت تصدر عن دار النّشر عتبة (Seuil) تحت الاسم نفسه ، والتي مازالت تصدر إلى الآن)[1] .

2-2- البلاغة :

إنّ ما أعطى لـ "جنيت "مشروعية عمله البويطيقي هو(اشتغاله بالبلاغة ، وإذا كانت البويطيقا تُعنى بالقواعد العامّة للأدب فإنّها بذلك تتميّز عن البلاغة التي لا تهتم بالقواعد الكليّة للأدب وإنّما بدراسة الآثار الخاصّة التي تنجم عن الإنتاج اللّغوي عبر تحليل نظريّة وممارسة التّقنيّات الموظّفة في جماليّات الخطاب وأنواعه الحجاجيّة ، وبذلك فهي تنطلق من نتائج البويطيقا وفي الوقت نفسه تقدّم لها معطياتها لتعمل على تفسيرها ، تتكامل البلاغة مع البويطيقا)[2] ، وعندما تشكّلان معا خلفيّة لأعمال "جنيت" فإنّهما بذلك تميّزانه عن غيره من المشتغلين بالأدب لانطلاقه ممّا يتّصل بالإبداع الأدبي وأبعاده الجماليّة بشكل مباشر عكس العديدين الذين كانوا ينطلقون من العلوم الإنسانيّة في دراسة الأدب ، ولذلك كان(لعلم الجمال حضورا متميّزا في مختلف أعماله ، ولعلّ كتابيه حول " العمل الفني " (1996-1997)م خير دليل على ذلك ، وهذا ما جعله بتعبير " رولان بارث " يستحق وصفه بأنّه "حفيد أرسطو")[3].

---

[1]- في نظرية الرواية ،ص173 .

[2]- تزفتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ،تر :الحسين سجان وفؤاد صفا ،ضمن كتاب طرائق التحليل الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،ط1 ،1992م ،ص51 .

[3]- رولان بارث ،التحليل البنيوي للسرد ،تر: حسن بحراوي ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ،آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ،1990م ،د ط ،ص21 .

2-3- اللّسانيات :

إلى جانب البلاغة والبويطيقا نجد اللّسانيات ، (لقد ألّفت مختلف كتابات "جنيت" في الوقت الذي بدأت فيه اللّسانيات تحتلّ موقعا هامّا في الدّراسة والبحث في فرنسا .

ولذلك سينحاز إلى الدّراسات اللّسانية الأقرب إلى الخلفيّتين السّالفتين وهي التي سيجدها في أعمال "إميل بنفنست" عكس "غريماس" الذي سيتّجه إلى العلامات وتصنيفات "يلمسليف" لها ، فيكون للّسانيات دورها في سعيه إلى تجديد الرّؤية البلاغيّة والبويطيقيّة على أرضيّة جديدة)[1] .

بناءا على هذه الخلفيّات الثّلاث فقد اهتمّ "جنيت" بالسّرد والتّحليل السّردي من أجل إقامة السّرديات على أرضيّة بويطيقيّة وبلاغيّة ولسانيّة . وهو ما يظهر على مستويات عدّة تتحدّد (في الإقدام على تبنّي الرّؤية العلميّة لتحليل السّرد وعلى تمثّل الإجراءات المنهجيّة في التّحليل ، ويبدو كلّ ذلك في العمل على تحقيق نوع من الملاءمة العلميّة في توليد المفاهيم والمصطلحات والاشتغال بها في تحليل النّصوص ، كما يبدو ذلك بجلاء في تعامله مع المفاهيم الجنسيّة الأساسيّة)[2] .

3-قضايا الخطاب السّردي ومجالات تحليله:

3-1- قضايا الخطاب السّردي :

اهتمّ "جيرار جنيت" في المشروع السّردي البنيوي بثلاث قضايا محوريّة تتّصل بالدّرس الأدبي ، تترابط هذه القضايا وتتداخل بحسب ما يوليها من عناية ،تتلخص من خلال ثلاثة مفاهيم جنسيّة مركزيّة هي : الخطاب والجنس والنص .

---

[1]- مقولات السرد الأدبي ، ص53 .

[2]- خطاب الحكاية ، ص229 .

أ- الخطاب :

انطلق الدّارسون لأعمال "جنيت" ممّا يتعلّق(بالسّرد ، فوجدوه يعمل على تأطيره ضمن البويطيقا ، وقد اتّخذت معنى جديدا يكمن في اهتمامها بجمالية الخطاب الأدبي ، وضمنه الخطاب السّردي ، لذلك فهو يعنى بدراسته متمثّلا العطاءات اللّسانية في توزيع مكوّناته حسب التصّور اللّساني ، معتبرا إياه جملة كبرى ، وبذلك ينقل مقتضيات تحليل الجملة إلى الخطاب الذي سيتحدّد من خلال الزّمن والصّيغة والصّوت)[1] ، ويجعل همّه الأساس توظيف مصطلحات يستمدّها من التراث البلاغي والبويطيقي ، معطيا إيّاها دلالات أخرى .

ب- الجنس :

لكن اشتغاله بالسّرد باعتباره (جنسا أو نوعا لا يعفيه وهو البويطيقي من البحث ممّا يصل ويفصل السّرد عن غيره من الأجناس والأنواع لذلك فالدّارسون وجدوا في كتابه الذي ترجم تحت عنوان "جامع النص " الذي ينبري لنظريّة الأجناس الأدبيّة مقدّما قراءة تحليليّة متأنيّة ،لأنّها كانت تاريخيّة ونقديّة تتبّع من خلالها مختلف الكتابات والآراء ، قديمها (اليونان) وحديثها ، كما عمل على تقديم رؤية جديدة لها في ضوء التّمييز بين :

الصيغ / الأنماط / الأجناس .

الموضوع / الصيغة /الشكل)[2].

[1]- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد –التبئير)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1997م ،ص187 .

[2]- المرجع نفسه ، ص188 .

وفي نهاية الكتاب وجدوه يقوم بالرّبط بين الأجناس والنّص ، موضّحا ما يتضمّنه أيّ نص ، أيّا كان نوعه ، من علاقات تصله بالنّصوص الأخرى ، يقترح "جنيت " لهذه العلاقات مصطلح " المتعاليات النّصيّة" .

ج- النّص :

لم يفرّق "جنيت" بين الخطاب والنّص كما فعل العديد من المشتغلين بالأدب في الحقبة البنيويّة عندما كان يؤسّس للسّرديات من خلال(تحليله لرواية " البحث عن الزّمن الضّائع" "لبروست" لأنّ غايته كانت محدّدة وملموسة ، لكن تطوّر الدّراسات المتّصلة بالخطاب والنّص (في أواسط السّبعينيات) ، ومن خلال مختلف الاختصاصات والنّظريات الجديدة التي أدّت إلى بروز مفهوم " التّناص" باعتباره تحوّلا جذريّا في فهم "النّص" ، جعلته يوسّع دائرة هذا الموضوع ، وهو الخبير بالبلاغة وأسرارها ، حيث قدم تصوّرا مغايرا لما كان يدرج ضمن التّناص فيّ مؤلفه "ألواح 1982 م" الذي وسع فيه من دائرة العلاقات النّصية ، واقترح لها اسم" المتعاليات النصية" ولقد أدّى هذا إلى تغييره موضوع البويطيقا من "معماريّة النّص" إلى "المتعاليات النّصية" .

- النّص
- المتعاليات النّصية :
- معمارية النّص
- المناص
- الميتانص
- التّناص
- التعلّق النّصي)[1] .

[1]– التحليل البنيوي للسرد ، ص43 .

ينتقل "جنيت"من الخاص (الخطاب) إلى الأعمّ (المتعاليات النّصية) مرورا بالعام (معماريّة النّص) . وفي عمليّة الانتقال هذه يطوّر المشروع البويطيقي وموضوعه ضمن اشتغاله بالسّرد بصورة خاصّة ، وهذا يبيّن أن مشروعه يتأسّس على تصوّر كلّي وشمولي، فلا يمكن تحليل الخطاب السّردي بدون رؤية للأجناس الأدبيّة بكيفيّة عامّة ، كما أنّ فهم الأجناس لا يتأتّى بدون تصوّر متكامل عن (العلاقات المتعدّدة التي يمكن أن تأخذها النّصوص المختلفة فيما بينها) .

إنّ مشروع "جنيت" عبارة عن(نسق متكامل ، يتكوّن من مراتب ، ينتقل فيه من السّرد ، متحقّقا في الخطاب (النّوع) إلى الجنس إلى النّص ، وبصدد كل مفهوم من هذه المفاهيم الثلاثة كان يثار الاهتمام المتزايد بما يقدمه للدرس الأدبي من أفكار جديدة و رائدة ، فكتبه "خطاب الحكاية" (1972)م ، "معماريّة النّص 1979" "ألواح 1982" و"عتبات 1987"صار كل منها مرجعا أساسيّا في بابه ،تتولّد عنه النّقاشات التي تخصب النّظريّة وتطوّرها ، كما أنّ كتابه الأخير " Métalepse 2004" أثار بدوره اهتماما متزايدا ، وأقيمت حوله ، داخل وخارج فرنسا ، مؤتمرات وألّفت عنه كتب ودراسات)[1]، لذلك " فجنيت" اشتغل بالسّرد القديم والحديث كما اهتمّ بالسّرد الكتابي والصّوري ، وأبان عن تصوّر متكامل ورؤية شاملة .

لقد بنى "جيرار جنيت" (تصوّرا علميّا متكامل مستفيدا ومتفاعلا مع مختلف المنجزات السّابقة عليه ، مستوعبا إيّاها بعمق وبتأنّ ، فهو عندما قدّم نظريّة متكاملة للسّرد ، وفق تصوّره الخاص ، لم يكن ينطلق من فراغ ، لقد تحدّد تصوّره للأدب ورؤيته للسّرد في أفق معرفي تجاوب معه برويّة وبصيرة ، ولم تكن تستفزّه النّجاحات الإعلاميّة التي كانت تتحقّق لدى بعض الدّارسين ، إنّه كان يؤسّس لمشروعه غير آبه ولا

[1]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط1 ، 1996م ، ص389 .

مستعجل)[1] ، كان يطوّر أفكاره ويغذّيها في تفاعل مع الآراء المعارضة والمخالفة والمنتقدة، لذلك فالدّارسون للسّرديات ربطوها بـ"جيرار جنيت" الذي أقامها على أسس علميّة رصينة وجعلها فرعا من البويطيقا .

3-2- التّحليل السّردي :

أقام " جنيت" تصوّره للموضوع السّردي ، كما يتصوّره ويشتغل به، على التّقسيم الثّلاثي التالي :(القصة (histoire)، الحكي (récit)، السّرد (narration)، وكل مفهوم من هذه المفاهيم الثلاثة متعدّدة الدّلالات ، سواء لديه أو لدى المشتغلين بالسّرد عموما ، وهو يعرّفها على النّحو التالي :

أ-القصّة(histoire) : تعني المدلول أو المحتوى الحكائي .

ب-الحكي (récit) : يعني الدّال أو الملفوظ أو الخطاب أو النّص.

ج-السّرد (narration) :الفعل السّردي المنتج)[2] .

من بين هذه العناصر الثّلاثة التي يتكوّن منها العمل السّردي ، يرى أنّ الموضوع المراد الاشتغال به هو المعنى الثاني ، لكن تحليل السّرد يستتبع دراسة علاقتين :

أ - الخطاب و الأحداث التي يرويها : أي 1 و2

ب - الخطاب و السّرد : أي 2 و3

هذه العلاقات تظهر تقسيم ثنائي : الحكي والقصّة ، ولمّا كان الحكي هو الخطاب أو الدّال أو النّص ، ويفضّل الدّارسين استعمال " الخطاب " محلّ " الحكي " ويضعونه مقابلا للقصّة باعتبارها المدلول)[3] .

---

[1]- بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص391 .

[2]- التحليل البنيوي للسرد ، ص49 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 49.

ولأنّ (ترجمة "récit" في اللّغة العربيّة هي "الحكاية " ومن إحدى دلالات هذه الكلمة كما بيّنها "جنيت" نفسه ، الخطاب ، فقد تساءل الدّارسون السّرديون بخصوص التّرجمة : كيف يمكن أن يكون العنوان "خطاب الخطاب " ؟ ولماذا يوهمنا " جنيت" بأنّ تقسيمه ثلاثي في حين أنّه ثنائي ؟)[1] .

إنّ فعل الحكي عام ، يقبل التحقّق بوسائط وبصيغ متعدّدة ، وفي خطابات مختلفة :لأنّه يمكن الحكي بواسطة الإيماء أو الحركة أو الصّوت أو الكتابة أو الصورة .

وكل فعل للحكي من خلال هذه الوسائط يختلف عن غيره ، أمّا السّرد فهو خاص لأنّه يتجلّى بواسطة الصّيغة والتي تمثّل المفهوم المركزي الذي استعمله " جنيت" للتّمييز بين الأجناس ، إنّ " جنيت " يضيف " السّرد " لأنّه يشتغل بالخطاب الرّوائي الذي ينتمي إلى الأنواع السّردية ، وبما أنّه يسعى إلى تقديم تصوّر مفهومي دقيق يدرج السّرد في تقسيمه لعناصر الحكي ، وفي تحديده للعلاقات بينها ، يجعل الدّارسين أمام تقسيم ثنائي ، فهذا النّقاش بين الدّارسين هو نقاش معرفي يتّصل بتصوّر محدّد للسّرد ، (فالسّرديين ينطلقون من تصوّرات علميّة دقيقة ، ولا يمكن للدّارسين التّعامل مع مصطلحاتهم بالرّجوع إلى المعاجم اللّغوية ، فالقصّة (histoire) تتّصل بالمادّة الحكائيّة، والحكي (récit) يتعلّق بالجنس ، أمّا السّرد (narration) فيتعلّق بالنّوع)[2] .

إنّ "جنيت" لم يهتم بالمادّة الحكائيّة ولا الحكي بمعناه الذي يجعله قابلا للتحقّق من خلال أنواع متعدّدة ، ولكنّه ربط المادّة الحكائيّة (القصّة) بـ" الخطاب " وفرز من الحكي (الجنس) مّاتّصل به من السّرد (النوع) ، فوجّهه لتحليل الخطاب السّردي ، و"جنيت " هنا وفيّ لمنطلقين بويطقي ولساني على أساسهما بنى موضوعه السّردي (فالبعد البويطقي يكمن في التّمييز بين الحكي (diégése) والمحاكاة (mimesis) ، أمّا

[1]– السرديات والتحليل السردي ، ص53 .

[2]– المرجع نفسه ، ص54 .

البعد اللّساني فيكمن في التّمييز بين القصّة (histoire) والخطاب (discours) كما حدّده اللّساني "إميل بنفنست")[1] .

لقد حوّل " جنيت " التّقسيمين لفائدة تصوّره في تحديده للموضوع السّردي وبالكيفيّة التي يراها ، (فمن التقسيم البويطيقي أخذ المفهومين لقبوليّة توظيفهما في الصّيغة (من حيث هي مسافة ومنظور) من جهة ، (وخاصّة في المقام والمستوى السّرديين) : أي أنّه نقلهما من إطار عام (الأجناس الأدبيّة) إلى خاص يبيّن تحقّقهما في العمل السّردي من خلال الصّيغة والصّوت من جهة ثانية ويبدو ذلك بوضوح في استعماله للاحقة (diégétique) متّصلة بالأصوات السّردية)[2] .

أمّا مفهوم الخطاب حسب تحديد " بنفنست" ،(فوظّفه تبعا للأثر الذي يحدثه في المتلقى ، ولذلك نجده يجعله مدار التّحليل السّردي إذ هو الذي عليه تتركّز الخصوصيّة السّردية)[3] .

إنّ الموضوع السّردي عند "جنيت" هو("الخطاب" في علاقته بالقصّة ، لذلك لم يُعن بالقصّة في ذاتها ، أي من حيث عناصرها ومكوناتها ، كما يمكن أن يوجد عند غيره من المشتغلين بالسّرد مثل : "غريماس" ،" بريمون" ... ولكّنه اكتفى بالنّظر إليها من خلال تحقّقها بواسطة الخطاب)[4].

أ –حدود الخطاب السّردي :

يتحدّد الخطاب السّردي ، تبعا لهذه التّحديدات بين الرّاوي والمروي له ،فهو موضوع

---

[1]– السرديات والتحليل السردي ، ص54 .

[2]– التحليل البنيوي للسرد ، ص46 .

[3]– المرجع نفسه ،ص47 .

[4]– تحليل الخطاب الروائي ،ص76 .

التّواصل بين هذين الطرفين ، لم يهتم بالمؤلّف ولا بالقارئ لأنّ همّه الأساس هو "الشكل" بمعناه الجمالي ، إنّه يشتغل به من منظور السّردي الذي ينظر إلى السّرد بعيون وخلفية البويطقي ،(ولمّا كانت اللّسانيات البنيويّة هي الرّائجة عندما وضع أسس السّرديات 1972 م ، كانت البويطيقا البنيويّة ، كما يتصوّرها ويمارسها ، هي الخلفيّة النّظريّة التي يستند إليها فقدم لنا سرديات بنيويّة تهتم بتحليل الخطاب السّردي وفق هذه الحدود :

الرّاوي_____الخطاب السّردي_____المروي له)[1] .

ب- مقولات الخطاب السّردي :

إذا كانت الجملة هي أعلى وحدة يهتم اللّساني بتحليلها ، اعتبر الخطاب حسب التّحديدات التي كانت رائجة في الحقبة البنيويّة ، جملة كبرى تتشكّل من مجموعة من الجمل لتكوين بنية تلفّظية لها مقوّماتها النّحويّة والدّلاليّة ، لذلك سيحلّل الخطاب وفق طرائق وإجراءات التّحليل اللّساني بطريقة تتلاءم مع مقتضيات الخطاب ومتطلّباته ، (ولمّا كان اللّسانيين يحلّلون الجملة تبعا لمقولات كبرى مثل : الزّمن ، الجهة ، الصّيغة ، الضّمير ... استعار "جيرار جنيت "هذه المقولات وحوّلها لتتلاءم مع الخطاب السّردي وخصوصيّته ، فركز على ثلاث مقولات هي : الزّمن ، الصّيغة والمنظور ، ونظر في كلّ منها في ضوء علاقة القصّة فيها بالخطاب والسّرد)[2].

لقد تمّ تحليل الخطاب السّردي في ضوء مثل هذه المقولات وغيرها وتحت مصطلحات عديدة ، لدى الكثير من الباحثين الذين اهتمّوا بالسّرد ، لكن " جيرار جنيت " وبسبب تحليلاته الملائمة ، وتدقيقاته المفهوميّة ، أعطى لهذه المقولات وما تتضمّنه من عناصر منسجمة ومكوّنات متّسقة طابعا خاصّا ، (وثبّتها على أسس نظريّة ومنهجيّة وتطبيقيّة صارمة ، ولذلك اكتسبت شرعيّتها في الوسط العلمي السّردي ، فصارت قوام

[1]- تحليل الخطاب الروائي ، ص78 .

[2]- السرديات والتحليل السردي ، ص56 .

البحث السّردي وتحليله ، وصارت من الأدبيّات الأساسيّة في التّحليل السّردي ، وأثارت اهتمام الدّارسين داخل فرنسا وخارجها ، وولّدت نقاشات وردود أفعال ، وبذلك صار كتاب "الخطاب السّردي 1972" مرجعا أساسيّا في السّرديات والتّحليل السّردي ، وبه اعتبر "جيرار جنيت" مؤسّس السّرديات بدون منازع)[1] .

استعرضت المقولات الثّلاث لكتاب "جنيت" في تحليل الخطاب الرّوائي في معرض التّعريف بمختلف الآراء التي تناولتها ، وبما أنّ الأدبيّات المتّصلة بها موجودة إلى جانب ترجمة الكتاب تمكن الدّارسون من صياغتها في خطاطة جعلتهم يحيطون بهذه المقولات وما تتضمّنه من عناصر و مكونات على النّحو التالي[2] :-

المقولات	العناصر	المكونـــــات				
الزمن	الترتيب	الاستباق	الإرجاع	السعة	المدى	
	المدة	التلخيص	الوقف	الحذف	المشهد	
	التواتر	الإنفرادي	التكراري	التكراري المتشابه		
الصيغة	المسافة	خطاب الأفعال	خطاب الأقوال			
	المنظور	التبئير الصفر	التبئير الداخلي	التبئير الخارجي		
الصوت	المقام السردي	خارج حكائي	داخل حكائي	ميتا حكائي		
	زمن السرد	سابق	لاحق	متواقت	مختلط	

[1]- التحليل البنيوي للسرد ، ص47 .

[2]- السرديات والتحليل السردي ، ص57.

	المستوى السردي	براني الحكي	جواني الحكي	ذاتي الحكي

(ش3 : الصنافة السردية عند جيرار جنيت)

تقدم هذه الصّنافة اجتهاد " جيرار جنيت " في بلورة تصوّر نظري سردي متكامل ، وقد مكّنته الرّواية من إقامة رؤية متكاملة عن السّرد .

يتأسّس المشروع الجنيتي (على رؤية بويطيقية ولسانيّة للخطاب السّردي ، لذلك رأى الدّارسون بأنّه يعنى بالبحث في كيفية اشتغال الخطاب على القصّة بالتّركيز على الشّكل في الخطاب السّردي ، ولم يهتم بأبعاده الدّلالية أو الخارجيّة أيّا كانت طبيعتها ، وحتى عندما تناول الوظيفة الإيديولوجيّة للرّاوي لم يعد التوقّف على ظاهرة قائمة وحاضرة في كل عمل سردي ، لقد كانت مبرّرات هذا التصوّر مشروطة لمرحلة التّأسيس التي تمّت في الحقبة البنيويّة)[1] .

إنّ تصوّر "جنيت" يستند إلى (رؤية علميّة للسّرد ، ولقد نجح في مختلف كتاباته في إقامة السّرديات على أرضيّة صلبة ، لذلك يعتبر عمله السّردي إنجازا هاما في تاريخ النّظريّة الأدبيّة الحديثة في العصر الحديث عموما ، وفي النّظرية السّردية بكيفيّة خاصّة، وما كان للسّرديات أن تتأسّس مع "جيرار جنيت" لولا انطلاقه من خلفيّة محدّدة ، واطّلاعه على كلّ الأدبيّات السّردية السّابقة عليه وتمثّله إيّاها بشكل نقدي ودقيق ، ورغبته في بناء تصوّر نظري وعلمي لتحليل السّرد يستلهم تلك الإنجازات ويطوّرها من خلال رؤية مفتوحة على آفاق غير محدودة)[2] ، ولهذا الاعتبار وجد الدّارسون السّرديات وهي تتطوّر بعد المرحلة البنيويّة ، تعتبر جنيت المؤسّس الحقيقي ، وتستمر منجزاته ومقترحاته النّظريّة

[1]– تحليل الخطاب الروائي ، ص83 .

[2]– المرجع نفسه ، ص87 .

والمفهوميّة بهدف التّطوير والإغناء ، وفتح السّرديات على مجالات وقضايا وتصوّرات جديدة ، لهذا فالباحثون في السّرديات حاليا يميّزون بين السّرديات الكلاسيكيّة ، وهي المرحلة التي انبنت على عطاءات السّرديات الكلاسيكيّة وساهمت في جعلها منفتحة ومتجدّدة بإطراء .

وينبني هذا البحث على المقولات التي جاء بها "جيرار جينت" والتي كما سبق أن أشرنا إليها (الزّمن ، الصّيغة ، المنظور) ، وسنقوم في الفصل الثاني بتطبيق هذه المقولات بالتّفصيل على رواية " الحالم " لسمير قسيمي ، هذه الرّواية المفارقة التي تتمظهر فيها طريقة السّرد العجيبة والمخالفة لكثير من الرّوايات محاولا القبض على البنية الخطابيّة لها تأسيسا على متابعة استعمال الزّمن وصيغ السّرد والأقوال والأمثال ، وكذلك إبراز المنظورات المختلفة لهذه الرّواية .

الفصل الثانـي :

البنية السّردية لرواية الحالم

- ✓ الزّمن
- ✓ الصّيغة
- ✓ المنظور

1- بنية الزّمن :

1-1-مفهوم الزّمن : لا يختلف اثنان في أهميّة هذا العنصر الحيوي وعلاقته بالحياة والكون والإنسان وبمظاهره الفلسفية والأدبيّة والفنيّة والنحويّة والرياضيّة ، وتظهر هذه الأهميّة في تقدير النّاس للزّمن ومحافظتهم عليه ، ومدى اهتمام الفلاسفة والعلماء و الأدباء به وتختلف أهميّته باختلاف غاية الباحث من وراء دراسة هذا العنصر المهم ، فالزّمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرّواية ، وأشدّها ارتباطا بها على حد قول ميخائيل باختين (إنّ الرواية هي الزّمن ذاته)[1] وذلك أنّ الزّمن يدخل في بنية الرواية .

إذا عدنا إلى المعاجم العربيّة القديمة لتوضيح هذا المصطلح فإنّنا نجد بعض أصحاب المعاجم يبيّنون مادّة زَمَن على النّحو الآتي: حيث يرى "ابن منظور" (الزّمن والزّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المُحْكَم الزّمن والزّمانُ العصر والجمع أزمُنُ وأزمانٌ وأزمِنة ، زمَنَ زامِنٌ ، شديد ، أزْمَنَ الشيء : طال عليه الزمان)[2] .

ويعرّفه " الجوهري " (الزّمن والزّمان. اسم لقليل الوقت وكثيره ، ويُجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزّمنين توجد بذلك توافق الوقت كما يقال لقيته ذات العويم أي بين الأعوام)[3] .

أمّا في الاصطلاح فلا نكاد نعثر على مفهوم واحد موحّد للزّمن عند الدّارسين أو الباحثين بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة بينهم ، وتبدو هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصيّة على الإدراك والتصوّر وهو ما تمثّله هذه المفاهيم الآتية :

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 2009م ،ص104 .

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ،لبنان ،دت ،ط1 ،مج3 ،ص199 .

[3]- الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ،دار العلم للملايين ،ط4 ،ج5 ،1990 م ، ص2131 .

الزّمن من العناصر الأساسيّة والهامّة في بناء الرّواية ، فلا يمكن لنا تصوّر حدثا روائيّا خارج الزّمن ، وكما له معاني متعدّدة في اللّغة له معاني متعدّدة في الاصطلاح تختلف حسب اختلاف مجال الدّارسين له وذلك لأنّه(يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى)[1] فالشّخصيات والأحداث تتحرّك وتتشكّل في فضاء زمني ، فلا يتم السرد إلا بوجود الزّمن ، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرّواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح ، بل هي(صيرورة تحوّل وشكلها في صيرورة وهدفها غير معروف مسبقا ، فكما أنّ الزّمان في مختلف تجليّاته متجدّد ومتحوّل ، فإنّ الرّواية التي هي خطاب الزّمان بامتياز بنية تلتفظ التحوّلات وهي نفسها بنية تحويل) [2] .

فحركة الزّمن المصاحبة للتبدّل والتحوّل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة ، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الرّوائية في العامل فيكشف عن مستوى وعيدها بالوجود الذّاتي المجتمعي ويجسّد أيضا رؤية الرّاوي .

وحسب "عبد الملك مرتاض" الزّمن وهمي لا يدرك (خيط وهمي مسيطر على كل التصوّرات والأنشطة والأفكار)[3] .

---

[1]– سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، د ط ، 1984م ، ص27 .

[2]– محمد برادة ،أسئلة الرواية ، أسئلة النقد الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،د ت ، ص61 .

[3]– عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة ، ع24 ،المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ،1998م ،ص201 .

(الزّمن هو الحركة)[1] ، ويمكن رؤية الحركة بشكل واضح من خلال التغيير الذي يطرأ على الكون وما فيه .

1-2- الزّمن في الرواية :

الزّمن في الرّواية زمنان :زمن داخلي وزمن خارجي ، أمّا الزّمن الدّاخلي فهو تخييلي نفسي .

فالزّمن يمثّل (محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها ، كما هو محور الحياة ونسيجها والرّواية فن الحياة ، فهو أشدّ التصاقا بالرّواية وأكثر الأجناس الأدبيّة تناولا له وتكمن أهميّة الزّمن في طريقة بناء الرّواية والتقنيات التي يجب استخدامها)[2] .

وحسب "مها حسن القصراوي" (إنّ طريقة بناء الزّمن في النّص الرّوائي تكشف بنية النّص والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط تشكّل النّص الرّوائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ، فتحكم المؤلّف في الزّمن الرّوائي يعني بلورة النّص)[3] .

والزّمن يمثّل بنية من بنيات الرّواية لما له من تأثير على باقي بنيات أو مكوّنات الرّواية من أحداث وشخصيات وأماكن .

كما أنّه من غير الممكن الإقرار بوجود سرد دون زمن ، فالخطابات السّردية تؤكّد على أولويّة اللّحظات الزّمنية على اللّحظات المكانية ، ذلك أنّه يمكن وجود حكاية دون تحديد مكان ما لأحداثها ، لكن يتعذّر عدم تحديد زمانها الّذي ينظّم عمليّة السّرد ، فلولا

4-محمد العيد تاروتة ، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ،مجلة الآداب ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،ع5 ،2005م ص24 .

[2]- في نظرية الرواية ،ص201 .

[3]- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2004م، ص37 .

الزّمن لانتهى السّرد ولتهدّم البناء القصصي (فالزّمن هو الذي يوجد السّرد وليس السّرد هو الذي يوجد الزّمن) [1] .

وبهذا فهو يعتبر(من أهمّ بنيات النّص السّردي ، ويشدّ إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدّة من أطروحات نظرية تنهل من خصوصيّة الخطاب السّردي الذي جعل الزّمن إحدى لبنات فنّ الرّواية ممّا دعا إلى ضرورة الوقوف عنده)[2] .

هذا وقد عرضت لنا "سيزا قاسم" أهمّ الأسباب التي تجعل الرّوائي يقف عند الزّمن في الرّواية تمثّلت في [3]:

1- لأنّ الزّمن محوري وعليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع والاستمرار ثمّ إنّه يحدّد في الوقت نفسه دوافع أخرى محرّكة ملا التّتابع واختيار الأحداث.

2- لأنّ الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية وشكلها ، بل إنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ، ولكل مدرسة أدبيّة تقنياتها الخاصّة في عرضها ولذلك فإنّ فنّ الرّواية تطوّر من المستوى البسيط إلى التّتابع والتّتالي إلى خلط المستويات الزّمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تامّا.

3- أنّه ليس للزّمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه مثل الشّخصية أو الأشياء التي تشغل المكان ومظاهر الطّبيعة ، فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيّة ، فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرّواية.

---

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1،1990م ،ص88 .

[2]- محمد تحريشي ،في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)،جميع الحقوق محفوظة لدار النشر ،حلب ،ط1 ،2007م ،ص59 .

[3]- المرجع نفسه ،ص ص59 ،60 .

1-3- بنية المفارقات الزّمنية :

حاول البنيويون دراسة الزّمن إلّا أنّهم ميّزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي ،فتحدّثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزّمن الّذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية لأنّه (يستخدم هيكلا زمنيّا معقّدا يتمّ التّعبير عنه بواسطة تقنيات هي الاسترجاع والاستباق والتّواتر والتّزامن والتّراكيب)[1].

وهذا الزّمن تخيّلي نابع من عمق النّص الرّوائي وداخله ، فيظهر لنا الزّمن الطّبيعي بكلّ دلالاته كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم، أمّا الزّمن الذّاتي فهو نابع من التّجربة الشّعورية للإنسان والتي تتّصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذّاتية.

وترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيّا في الخطاب السّردي ، لهذا تتوالد المفارقات الزّمنية التي تعني حسب "جنيت": (دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة ، وذلك لأنّ نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أنّ إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبيّة)[2] .

ف"جنيت "يرى أنّه(حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر، يجب أن ندرك أنّ هذا المقطع قد أتى متأخّرا في نقل الخبر وقد يجب أن يحلّ مقدّما في الرّواية أي أنّ السّرد أدّده متأخّرا لذلك فإنّ المفارقات الزّمنية أسلوبان الأوّل يسير باتّجاه خط الزّمن أي حالة سبق الأحداث والثّاني يسير في الاتّجاه المعاكس ، أي

---

[1]– مرشد أحمد ،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط1،2005م، ص234 .

[2]–جيرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،تر :مجموعة من المؤلفين ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط2،1947م ،ص47 .

حالة الرّجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنّقطة التي بلغها السّرد ، ويصطلح على هذين الأسلوبين الاسترجاع والاستباق)[1] .

أ- الاسترجاع (analepse):

يعتبر الاسترجاع تقنيّة زمنيّة ،وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيّين ، يستطيع السّارد من خلاله الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[2] .

وقد حدّد "جيرار جنيت" ثلاث أنواع من الإسترجاعات هي : الإسترجاعات الخارجيّة والدّاخلية والمختلطة [3] .

وهذه الإسترجاعات بأنواعها الثّلاثة ذات وظائف بنيويّة متعدّدة تخدم السّرد وتسهم في نمو أحداثه وتطوّرها .

أ-1- الإسترجاعات الخارجية (analepse externe) :

الاسترجاع تقنيّة سرديّة تعمل على توقيف عمليّة السّرد إلى الأمام ليعود إلى الوراء فهو(كل عودة للماضي تشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارا يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في النّقطة التي وصلتها القصة)[4] . فالسّارد يقف مدّة زمنيّة معيّنة في زمن الرّواية فيتكسّر الزّمن الطّبيعي للسّرد وايجاد زمن خاص بالرّواية .

1- عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال ،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،د ط ،2010 م ، ص57 .

[2]- عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ،سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،د ط ،1995م ،ص217 .

[3]- سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د ط ،2003م ، ص121 .

[4]- بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،ص121

يفسّره "جنيت" على أنّه (مقاطع استرجاعية تعود بالذّاكرة إلى ما قبل بداية الرّواية)[1] .

و تتناول وفق تصوّره (مضمونا قصصيّا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنّها تتناول بكيفيّة كلاسيكيّة جدا – شخصيّة يتمّ إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة سوابقها)[2].

إذن فالاسترجاع الخارجي تقنيّة يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنيّة تساعده على فهم مسار الأحداث وذلك لأنّه يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.

أ-2- الإسترجاعات الداخلية (analepses interne) :

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتّذكير ببعض المواقف المتّصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة(أي أنّه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنّسبة إلى زمنها الرّوائي)[3] .

فأحداث الماضي المخزونة في الذّاكرة ليست قوالب جاهزة وموظّفة في النص إنّما تسعى للاستمرارية في العمليّة السّردية ممّا يمنحها صفة الحضور.

ويميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها(استرجاعات تكميليّة أو إحالات تضم المقاطع الاستعاديّة التي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية)[4] وثانيها(استرجاعات تكراريّة أو تذكيرات لأنّ الحكاية تعود في هذا النّمط على أعقابها جهارا)[5] .

---

[1]- خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ص70 .

[2]- المرجع نفسه ، ص61 .

[3]- بناء الرواية ، ص40 .

[4]- خطاب الحكاية ،ص62 .

[5]- المرجع نفسه ،ص64 .

كما أكّد على أنّ(وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا...أن تأتي لتعدّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية ، وذلك إمّا بأن تعمد إلى ما لم يكن دالاّ فتجعله دالاّ ، وإمّا بأن تدحض تأويلا أوّل وتعوّضه بتأويل جديد)[1] .

ويضيف "جنيت" إلى الاسترجاعين السابقين (التكميلي والتذكيري) نمطا ثالثا هو الاسترجاع الدّاخلي الكلّي ، الذي لا ينظم إلى الحكاية الأولى في بدايتها ، ولكنّه يكتمل (بالنّقطة نفسها ، التي كانت قد توقّفت فيها الحكاية الأولى لتخلي المكان له)[2] .

و يستخدم الكاتب الاسترجاع الدّاخلي إمّا ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة ، حيث تحطّم خطيّة الكتابة على أسطر الرّواية ، وإمّا لعرض حوادث بكاملها قد تمتد عدّة أيّام بعد وقوعها أو(لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السّابقة المماثلة لها ، ولم تذكر في النّص الرّوائي من باب الاقتصاد)[3] .

وهكذا يتحوّل التزامن الحكائي ، المنطقي (الحقيقي) ، إلى تتابع روائي(غير حقيقي) تقتضيه الضّرورة الفنيّة .

وبعد الاطّلاع على الرّواية الموسومة بـ"الحالم" للكاتب "سمير قسيمي" لاحظت إيقاف السّارد لعجلة السّرد المتنامي إلى الأمام ليعود في كثير من الأحيان إلى الوراء (الماضي) في حركة ارتدادية لسير الأحداث وذلك من أجل استرجاع ماضي بعيد أو قريب و الاسترجاعات التي في الرّواية كثيرة ومتنوّعة اخترت منها :(وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كلّ شيء حين رنّ هاتفي ليلة الرّابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية)[4] . وهذا استرجاع خارجي يتحدث فيه الرّوائي عن بداية روايته

---

[1]– خطاب الحكاية ،ص66 .

[2]–المرجع نفسه ، ص71 .

[3]– بناء الرواية ، ص42 .

[4]– سمير قسيمي ،الحالم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، ط1 ،(1433هـ–2012م) ،ص7 .

وحظّ الخيال منها ، حيث وصله اتّصال هاتفي من طرف شخص مجهول يودّ الالتقاء به لأمر عاجل ومن هنا بدأت أحداث الرّواية وخيالها الواسع .

كما تحدّث عن عودة رغبته في كتابة روايته هذه التي ضاعت منه(ذات مساء وأنا انتظر صديقي الرّوائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى" الواحة " بميسوني ، عاودتني الرّغبة في كتابة ما ضاع منّي مجدّدا ، لكنّني هذه المرّة شعرت بشيء يستعجلني لكتابتها بطريقة أخرى وفي تلك الدّقائق التي استغرقها الانتظار، نقشت الرّواية في رأسي وكأنّها قصّة قرأتها منذ حين ، ولولا المبالغة لقلت أنّي شعرت بانعكاس كلماتها على مقلتيّ وكأنّها في كتاب أتصفّح أوراقه)[1] .

وقد تحدّث في حوار غير ودّي عن بداية علاقته بهذه الرّواية حيث قال :(كلّ شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سيّارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء ، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيّارة أجرة تقلّني إلى "عين البنيان " جعلني أفكّر في الموت ، ذلك أنّ صديقي كان قد هاتفني قبل ساعة ليخبرني أنّ أمّه قد توفّيت)[2] . وتفكيره في الموت ليس لشعوره بشيء ما اتّجاه صديقه ، بل لأنّه لم يجد من الكلمات المناسبة ما يقوله لصديقه حين يلقاه في ظرف كهذا .

وتكلّم أيضا عن مريض كان يعالجه الدّكتور "كمال رزوق" ، الذي كتب مثل روايته ففي حديث له مع الدّكتور حول المريض قال :(... وقبل أن أسأله عن طبيعة ما يكتب ، أخبرني الدّكتور رزوق بأنّ مريضه يكتب بالعربيّة نصوصا يحتاج إلى أحد يفهم هذه اللّغة ليعلّمه بمحتواها ، هكذا سيحدّد ما ستكون الخطوة الثانية في علاجه ، ثمّ سألني إن كنت مهتمّا بأن أحضر إلى مكتبه مساءا ليسلّمني بعض ما كتب ، كل ما أكّده لي أنّه يكتب عن نفسه ، مادام الرّجل الذي يتحدّث عنه في كتابه يحمل اسم " ريماس ايمي ساك" ،

[1]– الرواية ،ص8 .

[2]– الرواية ،ص20 .

وهو الاسم الذي اختاره المريض لنفسه)[1] ، وما رآه قسيمي بين الأوراق التي كتبها المريض أدهشه ذلك أنّ مضمونها هو نفسه مضمون رواية قسيمي ولم يجد طريقة يعبّر بها غير تظاهره بالغباء أمام الدكتور ومناقشته كأنّما يرى العمل لأوّل مرّة ، وذلك خشية أن يتّهمه الدّكتور بسرقة عمل غيره .

وفي الفصل الأوّل من الرّواية تحدّث عن" ريماس ايمي ساك " وعن إدمانه التّحديق في مرآة يد صغيرة منذ أزيد من أربع سنوات ، أي بعد صدور روايته الثّلاثين التي تعدّ آخر أعماله فبعد إصدارها توفّيت زوجته وهجرته ابنته صديقته الوحيدة ، ثمّ وبعد أيّام من ذلك أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة ، لأنّه يصيبه فقط عندما يحاول أن يرى نفسه في المرآة ، والأغرب من ذلك ما لاحظه حسب ما يسرده :(المهم، حدث في تلك الليلة أن لاحظ المرايا لا تعكس أيضا اسمه على أغلفة روايته ، حينها أدرك أن ما افترضه بخصوص تلازم إبصاره لنفسه وإلهامه لم يكن مجرّد افتراض ، بل يقينا لا يقبل أي جدل)[2] .

هذا وقد تحدّث " ريماس" عن ابنته جميلة التي هجرته بقوله (ولكن علام ألومها وقد أخذت منّي كلّ شيء ، حتّى طباعي ، فلطالما كنت في شبابي مثلها مع أبي ، لاشيء يجمعنا معا إلا اللّقب ، كنّا لا نتلاقى إلاّ عند المالا نهائي)[3] .

هذه الاسترجاعات وأخرى ساهمت في بناء أحداث الرّواية التي تناولها السّارد والذي أحاط بمعظم شخصيات روايته والأحداث التي ملأت حياتهم فالاسترجاعات : (تغيّر منحى الإخبار السّردي فبعد أن يتعلّق ذهن القارئ بصورة حكائيّة معيّنة تسير وفق تراتبيّة زمنيّة منظّمة يلجأ السّارد إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث

[1]– الرواية ،34 .

[2]– الرواية ،ص39 .

[3]– الرواية ،ص298 .

سبقت إنجاز الخطاب)[1] .

ب- الاستباق (paralepse) :

(يعني مفهومه الفنّي تقديم الأحداث اللاّحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السّرد الرّوائي على العكس من التوقّع الذي قد لا يتحقّق)[2] .

والاستباق هو تقنيّة زمنيّة تخلّ بالنّسق الزّمني المتسلسل لأحداث الرّواية ، (هو مفارقة زمنيّة سرديّة تتّجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد ، إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرّئيسي في السّرد بأحداث أوليّة تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبّؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الرّاوي بإشارة زمنيّة أوّلية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السّرد)[3] .

ولعلّ أبرز خاصّية للسّرد الاستباقي هي(كون المعلومات التي يقدّمها لا تتصف باليقينيّة ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك مايؤكّد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب " فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار)[4] لأحداث نتوقّع حدوثها في المستقبل .

وحسب ما جاء به " بحراوي" أيضا فالاستباق هو(القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة وتجاوز النّقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات)[5] .

---

[1]- زهيرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية ،رسالة دكتوراه ،إشراف أ.د الطيب بودربالة،جامعة محمد خيضر ، باتنة ،(2007–2008)م ،ص147 .

[2]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر ،سوريا ،ط1 ،1997م ،ص312 .

[3]-الزمن في الرواية العربية ،ص211 .

[4]-بنية الشكل الروائي ،ص133 .

[5]- المرجع نفسه ، ص132 .

بينما يرى "جنيت" بأنّه عبارة عن (كلّ مناورة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا)[1] .

وقد ميز"جنيت" بين صنفين من الاستباقات (سنميّز من غير مشقّة بين استباقات داخليّة وأخرى خارجيّة ، فحدود الحقل الزّمني للحكاية الأولى يعيّنها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي)[2] .

ب-1- الاستباق الداخلي(paralepse interne) :

حسب "جنيت" هو(عبارة عن تنبّؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول)[3] .أي التنبّؤ بما سيحدث في المستقبل انطلاقا من الحاضر.

وهذا النّوع أكثر توظيفا ، ويتميّز بكونه(يقع داخل المدى الزّمني للحكي الأوّل دون أن يتجاوزه ، كما أنّه يعترض القصّ كالاسترجاع الدّاخلي لخطر التداخل والتّكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاّها المقطع الاستباقي)[4] .

وقد ميّز "جنيت" بين نوعين من السّوابق الدّاخلية :

1- سوابق متمّمة : ترد مسبقا لسدّ ثغرة لاحقة .

2- سوابق مكرّرة :« تكرّر فيها مسبقا مقطعا سرديّا لاحقا »[5] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاستباق تقنيّة تجيئ في بنية الرّواية التقليديّة على وجه الخصوص (فيقتل عنصري التّشويق والمفاجأة ، لدى القارئ حين يعلن الرّاوي التقليدي

---

[1]-خطاب الحكاية ، ص132 .

[2]-المرجع نفسه ، ص77 .

[3]-المرجع نفسه ، ص106 .

[4]-المرجع نفسه ، ص79 .

[5]- المرجع نفسه ، ص109 .

عن الأحداث اللاّحقة قبل وقوعها)[1] .

ب-2- الاستباق الخارجي (paralepes externe):

تقع الاستباقات الخارجيّة على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة أي (خارج حدود الحقل الزّمني للحكاية الأولى ، وتكون وظيفتها ختاميّة في أغلب الأحيان ، بما أنّها تصلح للدّفع بخطّ عمل ما إلى نهايته المنطقيّة)[2] .

وفي رواية " الحالم" لاحظت أنّ الرّاوي لم يكن يستبق الأحداث كثيرا ولم يفصّل في أيّ شيء لأنّ هدفه من روايته هو المتعة التي يجدها القارئ والتي حسب رأيه لن تكون إن قال الأشياء كلّها دفعة واحدة ، لذلك لم يكن حظّ الاستباقات من الرّواية إلاّ القليل ، فلم توجد إلّا بشكل بسيط نذكر منها ما جاء في قوله :(لهذا السّبب فكّرت في أنّ عليّ التوجّه إلى بلكور بمجرّد وصول الحافلة إلى محطّتها الأخيرة ، لن أحتاج إلّا لأربعين دقيقة من المشي ، وهناك يمكنني بيع هاتفي النقّال إلى أحد معارفي ، أعرف أنّه لن يمنحني إلّا ثلث قيمته الحقيقيّة ، ولكن لا بأس ، مادمت سأقضي يومين في منآى عن التّفكير في مصروف الجيب)[3] .

وفي قوله (بعد كلّ هذا ، لا أرى حكما يجبر ما أحدثت في عالمنا من ضرر إلّا الموت ...سيّدي أحكم عليك بالموت ،وسأكون أنا الجلّاد الذي يمعن القتل في شخصك .

ومع ذلك لن أفعل ما فعلته أنت منذ أربعة وثلاثين عاما حين اقترفت جرمك الآثم في حقّ من تعلم ومن دون أن تمكّنه من الدّفاع عن نفسه)[4] . وهذا التّهديد بالقتل هو من طرف شخص يجهله ريماس وذلك بتهمة القتل وخيانة الأمانة ونكث العهود ، وسلب ما لم يكن

[1]-تقنيات السرد في الرواية العربية ،ص81.

[2]-خطاب الحكاية ،ص77 .

[3]-الرواية ،ص23 .

[4]-الرواية ،ص62 .

له ، وتهمة انتحال شخصية غيره ولكلّ تهمة منها دليلها ، مع إعطائه مهلة للدّفاع عن نفسه وتبرئتها أو الاعتراف بآثامه ، حيث يقول :(سأمنحك سيّدي خمسة وعشرين يوما من الحياة ، وهكذا سيتسنّى لك تقديم ما تشاء من دفاع يسقط الحكم عنك ، خمسة وعشرين يوما ، مهلة كافية لتبرّئ نفسك أو تعترف بآثامك)[1] .

(الآن يا سيدي . أعتقد أنّ ما اقترفته يستحقّ ؟ أحقيقة تشعر بالرّضا على نفسك وعلى وضعك البائس ؟ !...)[2] .

وقد أراد الكاتب أن يضع خاتمة يعرّف فيها ريماس ايمي ساك ، أي شخصيّته الحقيقيّة ، وكذلك حقيقة المقهى ثلاثون ، لذلك توجّه إلى بيت" ريماس ايمي ساك" (ولأنّني لم أجد خاتمة مناسبة لكتاباتي فقد وعدتها بأنّني بمجرّد أن أكتبها سأقرؤها عليها أيضا ، مع أنّني لم أكن على يقين كيف ستكون ، ولكن الثّقة التي منحتني جميلة جعلتني مصمّما على الأمر، حتى اهتديت إلى خاتمة مناسبة)[3] .وذلك من خلال محاولته مطابقة كتابات "ريماس ايمي ساك" مع واقعه ، حيث أدرك أن لاشيء في الواقع متطابق بشكل تام مع ما ذكره في كتابه الأخير.

تقول جميلة بوراس ابنة ريماس في رسالتها إلى ليليا أنطون (لك أن تقولي سيّدتي أنّني أمنحك السّبق في نشره ، ولكن شريطة أن تصدريه بالعربيّة . هكذا في اعتقادي ستتحقّق آخر أماني والدي التي ستكتشفينها مع قراءة روايته ، لأنّ هذه لم تكن إلّا وصيّة أخيرة له ، وجدتّني مجبرة على تنفيذها ، ولأكون أكثر صدقا ، هي أيضا أكثر أمانيّ إلحاحا في الوقت الرّاهن)[4] . فقد منحت عمل أبيها للسيّدة ليليا من أجل ترجمته ونشره .

---

[1]–الرواية ،ص63 .

[2]–الرواية ،ص63 .

[3]–الرواية ،ص197 .

[4]–الرواية ،ص207 .

أبدت جميلة إعجابها بقدرة المترجم الذي وظّفته ليليا على ترجمة عمل أبيها المعقّد في وقت لا يمكن وصفه إلّا بالقياسي وأبدت رأيها في أن لا يحاول المترجم إضافة أيّ شيء إلى متن كتاب أبيها أو حتّى اعترافاتها التي تحبّ أن تسمّيها يوميات حيث قالت (أعتقد بأنّ الكتاب سيكون أكثر مصداقيّة لو حافظنا على النّصين بما فيهما ، وحاول صديقنا كتابة فصول مكمّلة لهما ، أعتقد بحسب قراءاتي الكثيرة للرّواية ، أنّ أفضل ما يستعين به في هذه الحالة ، هو الرّاوي العليم ، فمهما يكن ، من الأفضل أن لا نحاول الزّج براو متكلّم أخر، فلن يملك بسبب صدق ما كتبته أنا أو كتبه والدي ، أي فرصة لشرح التّفاصيل التي شملت نصّينا الأصليين)[1] .

كما أنّ السّيدة ليليا أنطون أرسلت إلى جميلة بوراس لطمأنتها أنّ كتاب أبيها ريماس بين أيدي أمينة ، وأكّدت لها على الجهد الذي يبذله من أجل ترجمته وإنجاز العمل المكلّف به خلال المدّة التي أمهلته إيّاها حيث قالت :(بحسب طريقة عمل صديقنا والجهد الذي بذله ، يمكنني أن أجزم أنّه سينتهي منه قبل المهلة التي منحتني إيّاها ، ففي هذا الوقت لا شيء يشغلني في أمور العمل إلّا أن أرى هذا الكتاب وقد رأى النّور، أيام فقط يا حبيبتي و يتحقّق حلمك الذي بطريقة ما أصبح حلمنا جميعا ، وبمجرّد أن تنتهي الإضافات سأرسل إليك نسخة قبل النشر)[2] .

1-4- إيقاع السّرد بين التسريع والتبطيء :

يختلف زمن القصّة من عمل روائي إلى آخر ، فقد يكون ساعات توزّع على مئات الصّفحات أو سنين توزّع على العشرات من الصّفحات وقد يكون هذا التّباين في العمل نفسه ، وهذا بالاعتماد على سرعة معيّنة في السّرد تجعل فترة زمنيّة تمدّد ، وأخرى تتقلّص فهيمنة حركة سرديّة على غيرها من الحركات تؤثّر على زمن القصّة بحيث أنّ :

[1]–الرواية ،ص212 .

[2]–الرواية ،ص214 .

سرعة السرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف .

بطء السرد = الوقفة + المشهد.

يحدّد" جنيت " أربع أنماط للحركات السّردية ، ويوزّعها إلى طرفين متناقضين هما : الحذف والوقفة وطرفين وسيطين هما : المشهد الذي يكون حواريّا في غالب الأحيان ، والخلاصة (وهي السّرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصّة)[1] .

أ-تسريع السّرد :

أ-1-الخلاصة (sommaire):

هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (أيام ، شهور ، أو سنوات) بشكل موجز ومركّز مما يعني (اختزالها في صفحات أو أسطر ، أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل)[2] غير المهمة ، أمّا في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنّسبة للقارئ و يتّضح ذلك من خلال المشهد .

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية ، (فالرّاوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى ، شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدّم لنا ملخّصا قصيرا عن قصّة شخصياته الماضية، أي خلاصة ارجاعية)[3] .

---

[1]-بنية الشكل الروائي ،ص 144 .

[2]-حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،الدار البيضاء للنشر والتوزيع ،المغرب ، ط1،1991م ، ص76 .

[3]-المرجع السابق ،ص146 .

وقد اعتمد قسيمي في روايته " الحالم " على تقنيّة التلخيص من مثل:(إنّه يذكر جيّدا ما بذله من جهد ليجهض جهود عثمان حين أمسك بتلك القضيّة التي كان يرغب ايمي ساك أن تبقى غامضة من غير حل . وهو يعترف الآن أنّه من اختار عثمان بوشافع لتولّيها وهو يظن أنّه من البلادة والفساد ما يجعلان إمكانيّة حلّها أمرا مستحيلا ، ولكن في النّهاية فاجأه عثمان حين قرّر الاستمرار في البحث ، ولولا أن ريماس كان من الفطنة وقتها ووجد حلّا مناسبا ، لتمكّن عثمان من الوصول إلى النّهاية ، وهو ما كان من شأنه أن يحدث كارثة بالنّسبة إليه وإلى كتابه الذي ألّفه مستغلّا شخصية عثمان أوّل مهمّة كلّفه بها كانت منذ أربع وثلاثين سنة ، كان عثمان بوشافع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السّادسة بالجزائر العاصمة ، وكان من البدانة والتكرّش ما جعله يدرك أوّل ما وقعت عيناه عليه ، أنّه الشّخص الذي يبحث عنه ليستغلّه في عمله الرّوائي)[1] .

وهكذا فقد اختزل السّارد جهود ريماس في إجهاض جهود عثمان لإبقاء القضيّة التي يبحث فيها عثمان غامضة ، وقفز مباشرة إلى الحديث عن نهاية كل ذلك بأن قرّر عثمان الاستمرار في البحث ، إلّا أنّ فطنة ريماس تسبّبت في فشل عثمان وعدم تمكنه من الوصول إلى النهاية .

كما اختزل السّارد أيضا أحداث كثيرة مع مرور السّنوات التي مكث فيها عثمان في بيته وذلك من خلال :(واستمرّ عثمان في وصف المحل والمكان حتى يئس وأدرك ألّا فائدة من الإفاضة في الشّرح والتّفصيل ، لقد تيقّن أنّ العالم الذي عرّفه قبل سنين لم يعد هو نفسه عالم اليوم .

بالطّبع ، لو أنّه كان حاضرا في حياة ريماس ايمي ساك في الثّلاثين سنة المنصرمة ، لواكب أحداث كثيرة غيّرت وجه العالم . إنّه عالم مختلف لا يشبه الذي عرّفه

[1]–الرواية،ص77 .

والذي تقاطع فيه وجوده بوجود ريماس ، فبعيدا عن الحروب والمجاعات وسقوط الأنظمة والإيديولوجيات واختراع كلمات وألفاظ جديدة وظهور الأنترنيت وقيام الثّورات ، واختفاء مدن وظهور أخرى . فإنّ أهمّ شيء لم يواكبه عثمان بوشافع اختراع اسمه العولمة . وهو شيء ، لوسأل عنه لاحقا ، لعلم أنّه يشبه نزع جلد الوجه ولكن بألم مؤجّل إلى حين)[1] .

أيضا تظهر تقنيّة التلخيص في(حين عاد من رحلته إلى ذكرياته ، شعر ريماس ايمي ساك برغبة في كتابة شيء ما ، لم يكن يعلم على وجه اليقين ماذا سيكتب بالتّحديد، ولكن الرّغبة جرفته بحيث لم يلاحظ أنّه ولأوّل مرّة سيكتب شيئا لم يخطّطه من قبل . ثمّة ما تغير فيه منذ تأكّده من شلل ذراعه اليسرى . لقد أصبح أكثر وهنا وأقل تواطؤ مع الغرور ، ففي وقت سابق ، حين كان يشعر بمثل هذه الرّغبة الفجائيّة ، يقوم بتجاهلها على اعتبار أنّه لا يبدأ الكتابة عن أمر لا يعرف إلى أين يقوده ، فلطالما كانت الكتابة بالنّسبة إليه عملا ممنهجا لا غير.

أمّا الآن وبعد أربع أعوام من البوار، لم ير حرجا في الخضوع لرغبته تلك)[2] .

وفي خطاب جرى بين ريماس ايمي ساك والكاتب الشاب يتلخّص فيه علاقتهما ببعض والرّابطة التي تجمعهما معا وذلك من خلال ما يلي :(يا صديقي لست أكثر من كفيف مهما بلغت بصيرته فلن يستطيع الإبصار أبدا ، أنا وحدي من جعلك تبصر العالم بعيني لأزيد من ثلاثين عاما من دون أن أمنّ عليك ، ومن دون أن أنكر أيضا فضلك في كتابة أعمالي ، ومع هذا تجرؤ بعد كلّ ما أمضيناه سويّة أن تنسبها إليك ، أيعقل أنّك صدقت حقا هذه التّرهات التي في رأسك ؟ !... لست شيئا بدوني ، أمّا أنا فكلّ شيء من دونك.. هذه الحقيقة الوحيدة التي يجب أن تؤمن بها ، إذ لا حقيقة سواها)[3] .

---

[1]–الرواية ،ص88 .

[2]–الرواية ،ص91 .

[3]–الرواية ،ص94 .

إذن فالخلاصة ترصد لنا ما حصل في الماضي وحاضر القصّة عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السّرد وتجاوز الفترات الميّتة من زمن القصّة .

أ-2- الحذف (l'éllipse) :

وسيلة أخرى لتسريع عمليّة السّرد حيث(يلتجئ الرّوائيّون التقليديّون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها ، ويُكتفى عادة بالقول مثلا : ومرّت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...الخ يسمّى هذا قطعا)[1] .

غير أنّ الحذف أو القطع في الرّوايات التقليديّة يأتي مصرّحا به وبارزا ، أمّا عند الرّوائيين الجدد فقد(استخدموا القطع الضّمني الذي لا يصرّح به الرّاوي وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه)[2] .

والواقع أنّ القطع في الرّواية المعاصرة(يشكّل أداة أساسيّة لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئيّة التي كانت الرّوايات الرّومانسيّة والواقعيّة تهتم به كثيرا ولذلك فهو يحقّق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السّرعة في عرض الوقائع ، وفي الوقت الذي كانت الرّواية الواقعيّة تتّصف بالتباطؤ)[3] .

يمثّل الحذف أقصى سرعة للسّرد ، ولا نعني بذلك السّرعة في عرض الأحداث ، وإنّما القفز على بعض الوقائع ، صراحة أو ضمنيّا ، وقد يكون السّبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث ، عدم أهميّتها وتأثيرها على سيرورة المسار السّردي .

---

[1]-بنية النص السردي ، ص77 .

[2]-المرجع نفسه ، ص 77 .

[3]- المرجع نفسه ، ص77 .

ويختلف الحذف مقارنة بطول المدّة الزّمنية المقتطعة وتمكّن السّارد من تحديدها بدقة ، ونظرا لانتقال السّارد بين زمني الحاضر والماضي ، فقد ظهر الحذف الصّريح في الرّواية بكثرة ، لأنّه يصرّح عن الزّمن المقتطع من القصّة ومن أمثلة ذلك مايلي :

(كان هذا الشّاب روائيا مغمورا كتب أربع روايات بالعربيّة لم تبع منها ولا نسخة واحدة ، دخل بالصّدفة كما اعتقد مقهى ثلاثون ، وفيها تعرّف عليه ريماس وصادقه لثلاثين سنة لاحقة)[1] .

(المهم أثّر الشّاب لأربع سنوات كاملة في ريماس ايمي ساك)[2] .

(وكان هذا السّر بالذات ما اكتشفه صاحب الرّسالة التي وصلت ريماس ايمي ساك منذ خمسة أيام)[3] .

(بيد أن أبشع مافي تلك الجريمة ، هو أنّ ريماس لم يكن مجبرا على اقترافها ، فبعد ثلاثين عاما من الملازمة ، انقلبت علاقة التأثير بينهما حتى لم يعد الشاب يؤثّر حقيقة في ريماس)[4] .

(فبعد أربع سنوات لم يعد الأمر يثير في نفسه أيّ شعور)[5] .

(صحيح أنّ عثمان بوشافع لم يشعر بمرور إحدى وثلاثين سنة وهو قابع في منزله ينتظر أيّ فرصة للعودة إلى الحياة ، وصحيح أيضا أنّ ما مرّ من الزّمن لم يكن بحسب تقويم أصحاب موهبة القرار إلّا بضع سنين لا أكثر)[6] .

---

[1]–الرواية ،ص78 .

[2]–الرواية ،ص78 .

[3]–الرواية ،ص79 .

[4]–الرواية ،ص79

[5]–الرواية ،ص92 .

[6]–الرواية ،ص97 .

هذه المحذوفات وأخرى ساهمت في خلق التّناسق الزّمني بين الأحداث واستعمال التّواريخ والسّنوات والأيّام...لجأ إليها السّارد ليوهم القارئ بواقعيّة الأحداث المسرودة وذلك من خلال حصر مدّة الزّمن المحذوفة .

ب-تبطيء السّرد :

ب-1- المشهد (scéne) :

المشهد تقنيّة جدّ مهمّة في الرّواية ، يحظى بحظور طاغ ضمن الحركة الزّمنية للرّواية حيث يمثّل :(اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق)[1] . لينعكس على سيرورة السّرد وحكاياته .

ويجسّد الحوار اللّحظة الجوهرية ، التي يتمّ عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقّق حسب مصطلحات "جان ريكارد" نوع من التّساوي (بين المقطع السّردي والمقطع المتخيّل ممّا يخلق حالة من التوازن بينهما)[2] ، فالشّخصيات في الرّواية تتحاور فيما بينها للتّعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين ، بعيدا عن وصاية المؤلّف ، إلّا ما يضفي عليه الكاتب من تعدّد لغوي ، وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطّبائع النّفسيّة والاجتماعية للشّخصيات ، والمشهد عكس التّلخيص يلجأ فيه السّارد إلى التوسّع في تقديم الأحداث .

خصّص السّارد المشهد الحواري كثيرا في روايته :(-عفوا ، من أين مدخل المحل الذي كان هنا ؟ سأل عثمان فتية كانوا فيما يبدو مستمتعين بلعب الديمينو أو ربّما بلعبة تعرف بالأبيض المضاعف)[3] .

---

[1]-بنية النص السردي ، ص78 .

[2]-بنية الشكل الروائي ، ص166 .

[3]-الرواية ، ص86 .

وفي حوار بين ريماس وصديقه الكاتب الشاب قبل قتله بيومين في مقهى ثلاثون الذي اعتادا أن يلتقيا فيه (قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة روايته :

– لم أكن أظنّك ستنتهي من رقنها بهذه السّرعة ، كتاب بمثل هذه الضّخامة كان ليحتاج من راقن محترف عمل سنة كاملة .

– ابتسم الكاتب الشاب من دون أن ينبسّ ببنت شفّة)[1] والمشاهد الحواريّة في الرّواية كثيرة .

كما هناك مشاهد أخرى منها :(فكّر ريماس وهو يبحلق في انعكاس يده المشلولة على المرآة ، وقد بدت أكثر تهرّؤا من يده هو)[2] .

(تمدّدت مرّة أخرى ، وأطبقت جفني على صورة السّقف المتآكل)[3] .

(للحظة شعرت بالهدوء وأنا في ظلمتي الاختياريّة أتأمّل نفسي ، ربّما كنت لحظتها قد تماهيت مع الأعمى الذي في داخلي)[4] .

(ومع ذلك يمكنه أن يحسّ ببعض الرّضا ، وهو ما شعر به حين وضع الكرسي الذي اعتاد ريماس ايمي ساك الجلوس عليه طيلة ثلاثين سنة ، جلس على الكرسي ثم أخذ يمسح الغبار من على الطاولة الواقعة في آخر الصالة ، ولحظة ما انتهى ، انتقل لينفض الغبار من على كرسي الكاتب الشاب بعناية نادل ينتظر أن يدخل عليه زبون قديم)[5] .

---

[1]–الرواية ،ص93 .

[2]–الرواية ،ص103 .

[3]–الرواية ،ص106 .

[4]–الرواية ،ص106 .

[5]–الرواية ،ص113 .

(على المرآة ارتسم جسد كامل من دون رأس ، لم يعد الأمر يقبل أي تخمين آخر ، إنّه جسد رجل هرم بلا ريب)[1] .

ب-2-الوقفة (Pause) :

(هو ما يحدث من توقّفات وتعليق للسّرد ، بسب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقّف السّرد لفترة من الزّمن)[2] .

تشغل الوقفة الوصفيّة حيّزا هامّا من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقّب جزئيات الشّيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب ، وهذا ما يؤكّده الدّكتور "عبد الملك مرتاض" في قوله :(إنّ السّرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر)[3] .

أمّا "حسن بحراوي" فيميّز بين نوعين من الوقفات الوصفيّة التي يمكن أن تصادف مخيّلة الرّوائي عبر مسارات السّرد المختلفة بداية من(الوقفة التي ترتبط بلحظة معيّنة من القصّة حيث يكون الوصف توقّفا أمام شيء أو عرض spectacl يتوافق مع توقّف تأمّلي للبطل نفسه ، وبين الوقفة الوصفيّة الخارجيّة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حدّ ما محطّات استراحة يستعيد فيها السّارد أنفاسه)[4] .

ومن هنا نحاول رصد بعض تجلّيات تلك الوقفات الوصفيّة وطريقة اشتغالها كقيمة زمنيّة تعمل على إبطاء عمليّة السّرد ، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيّل ، فقد جاء أسلوب الرّواية وصفيّا ،لا يغضّ الطّرف عن وصف أي

---

[1]-الرواية ،ص115 .

[2]-محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،منشورات الاختلاف ،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،(1431هـ-2010 م) ، ص96 .

[3]-في نظرية الرواية ،ص50 .

[4]-بنية الشكل الروائي ،ص175 .

شيء (أشخاص ، أماكن ...) وقد تنوعت الوقفات ، إذ أنّ السّارد يستعين بتقنيّة الوصف حيث يعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات ، ليبقى الوصف تعطيلا لعملية السّرد وزمنيّته لفترة قد تطول أو تقصر ، رغم أن الرّواية تشمل نوعين من الوصف :

1- الوصف المرتبط بإطار مكاني معيّن يقف أمامه السّارد متأمّلا دقائقه وتفاصيله كوصفه لمقاهي كلوزال :(وأخبرته برغبتي في كتابة الرّواية في الحين وأنّني من أجل ذلك سأجلس في إحدى مقاهي كلوزال وأبدأ في كتابتها ، فلطالما عشقت الكتابة في المقاهي الشعبيّة بازدحامها وضجيجها ووسخها وعدم لباقة أصحابها)[1] .

ووصفه لمكتب ريماس (ففي مكتبه ، والذي كان فخما ، مسرفا في التّرف بأثاثه وزرابيه ورفوف الكتب ، كانت رواياته الثلاثين تحتلّ أعلى رف في مكتبته الضّخمة ذات الألف عنوان ، وكأنّها كانت طريقتة ليعبّر عمّا اعتاد التّعبير عنه أي كاتب من نرجسية مستحقّة أو غير مستحقّة)[2] .

أيضا (كان فرش صالة المعيشة بسيطا ، كنبتان بوسائد ومائدة قصيرة الأرجل وتلفاز قديم لم يبد أنّه موصول بأي كابل ، وبجانبه حاسوب ، ظهر لي من ديزانه أنّه من الجيل الثّاني موضوع على الأرض ، أمّا المطبخ فكان صغيرا بنافذة تتوسّطه مائدة خشبيّة بأربعة كراسي ، وبجانبها ثلّاجة بباب واحدة استشرى فيها الصدأ بشكل واضح ، وفي الزّاوية موقد مسطح موضوع على حمّالة حديديّة ، بدا أنّها صنعت خصّيصا لهذا الغرض)[3] .

[1]-الرواية ،ص 8 .

[2]-الرواية ،ص 38 .

[3]-الرواية ،ص 197،198 .

2- وصف الشّخصيات بالتّركيز على المظاهر الفيزيولوجيّة وكذا النّفسية كوصفه لريماس (فلا أحد كان يعرف شيئا عنه غير الكتب التي أصدرها ، والتي جعلت منه اسما شائعا رغم نفور النّاس منه بسبب انطوائيته ونرجسيّته التي يبديها في كل مناسبة تتاح له للتّعبير عن نفسه)[1] .

وفي وصف جميلة بوراس(بدت له بوراس شابّة في الثّلاثين ، بشعر أشقر ، طويل متموّج يصل إلى وركيها . وبوجه أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللّتان اقترضتا لون العشب ، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا ، يلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت ...)[2] .

أيضا (غير بعيد عن شقة ريماس ايمي ساك ، وقف في الظلام رجل فارغ الطول ، بظهر محدودب وكتفين منخفضتين ، جعلتا رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقيه رقبته في مكانه، كان يرتدي بدلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع ...)[3] .

(تقدّم النادل ذو الجسم الهزيل والرّأس الصّلعاء ببطء إلى الأمام ، دافعا بجهد قدميه حتّى رسمتا على الأرض ما يشبه الخطوات)[4] .

إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفيّة والتي هي عبارة عن استطرادات ظاهرة من أمثلة ذلك :(بعد نصف ساعة تمكّنت من إيقاف سيّارة أجرة متهرّئة ، أعتقد بأنّها كانت (بيجو 504) بيضاء ، بأبواب صدئة لا تفتح إلا من الدّاخل)[5] .

---

[1]-الرواية ،ص 39 .

[2]-الرواية ،ص41 .

[3]-الرواية ،ص49 .

[4]-الرواية ،ص50 .

[5]-الرواية ،ص20 .

(...ليدخل يده في جيبه ويدرك أنّها مفاتيح صغيرة ، سرعان ما أخرجها وأخذ ينظر فيها ، ثم ضغط أحد الأزرار الثّلاثة الموجودة على حمّالتها البلاستيكيّة السّوداء ، وما كاد يفعل حتّى انطلق إنذار سيّارة كانت مركونة في الحيّ ، تقدّم نحوها ، فإذا هي" شوفرلي سبوث" عام 2010 ، سوداء اللون بزجاج مضبّب)[1] .

(صورة رجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة نومه ذات الأبواب السّتة)[2] .

يتضّح مما سبق أن رواية "الحالم " لم تستغن عن الحركات السّردية الأربع رغم التّفاوت الواضح في نسبة توظيفها ، ونلاحظ هناك تنويع من التلخيص الذي يزيد من زمن القصّة وينقص من سرعة الحكي والحذف الذي يهمل فترة زمنيّة سواء تطول أو تقصر ، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصّة وسرعة الحكي ومن ثم الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزّمن الحكائي .

2- الصّيغة :

2-1- مفهوم الصّيغة (MODE) :

الصّيغة في السّرديات البنيويّة هي(الكيفية التي يعرض لنا بها السّارد القصّة ويقدّمها لنا)[3] .إذا كان موضوع البحث في الرّؤية السّردية هو تحديد موقع المتكلّم ومنظور كلامه : من أين يتكلّم المتكلّم؟ فإنّ موضوع الصّيغة هو تحديد الطّريقة التي ينقل بها

---

[1]-الرواية ،ص98 .

[2]-الرواية ،ص120 .

[3]-تزفتان تودوروف ،مقولات السرد الأدبي ،تر :الحسين سجان وفؤاد صفا ،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،ط1 ،1992م ،ص 61 .

السّارد كلام الآخرين ، وتحديد خطابات المتكلّم في الرّواية سواء تعلّق الأمر بكلام السّارد أو كلام الشّخصيات .

وفي معجم المصطلحات الأدبيّة الصّيغة هي(كلّ موحّد ، نسق أو شكل له بنية لا يكفي مجموع أجزائها لتفسيرها)[1] .

وفي الأدب ينطبق المصطلح على طريقة للتّأليف أو الإنشاء مثل التي يوضّحها إصرار" كوليردج" على أنّ الشّعر والنّثر يبدي كل منها تصميما أو صيغة أو جشطلت[2].

حسب "جيرار جنيت " المعنى النحوي لمادّة صيغة (mode) هي :(اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود ، وللتعبير عن وجهات النّظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل)[3] .

ينطلق "جنيت" في تحديده لمفهوم الصّيغة السّردية من أنّها إحدى مكوّنات الخطاب، وفي هذا المستوى تتم دراسة العلاقة بين القصّة والخطاب ، فالصّيغة هي الكيفيّة التي يتبنّاها السّارد في تقديم مادّته الحكائيّة ، وللكشف عن هذه الكيفيّة يجب الإجابة عن سؤالين هما : أوّلا ما هو موقف السّارد من الأحداث ، وكميّة الأخبار التي يقدّمها وفق رؤيته الخاصّة ؟ ثانيا، ما هو الموقع الذي يختاره السّارد لتقديم هذه الأحداث؟

وتنظيم الخبر السّردي (الصّيغة)، يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما :

المسافة (DISTANCE)، والمنظور (PERSPECTIVE)[4].

---

[1]– معجم المصطلحات الأدبية ،ابراهيم فتحي ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،ع1 ،1986م ،ص227 .

[2]– المرجع نفسه ، ص227 .

[3]– خطاب الحكاية ،ص177 .

[4]- أولحاج ،البويرة ،(2008-2009)م ،ص 33 . بوتالي محمد ،تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،رسالة ماجستير ،إشراف الدكتور أحمد حيدوش ،المركز الجامعي محند أكلي

أ- المسافة (Distance) :

ينطلق "جنيت "من تمييز "أفلاطون" بين صيغتين سرديّتين :

- راو يسرد الأحداث بطريقة مباشرة ، دون أن يحاول إقناعنا بأنّ هناك أحد غيره هو الذي يتحدّث ، ويطلق على هذا النّوع بالقصّة الخالصة (récit pur) .

- راو يسرد الأحداث على لسان الشخصيات ، محاولا إيهامنا بأنّه ليس هو المتحدث ، ويسمّى هذا النّوع بالمحاكاة (imitation) .

وبعد عرضه لتمييز الدّراسات الأنجلو- أمريكية مع "هنري جيمس" بين مصطلحي العرض والقول (showing / telling) ، يبدأ في مناقشة هذه التصوّرات السّابقة ويقدم مظهرين للحكي هما: حكي الأحداث(récit d'événement) ، وحكي الأقوال récit de paroles)[1] .

أ-1- حكي الأحداث (récit d'événements) :

(تقوم الحكاية بتقديم مجموعة من الأحداث على لسان راو ، وهذا الأخير يكون إمّا شخصية من الشّخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث ، وهنا يميّز"جنيت " على غرار" أفلاطون" بين كميّة الأحداث المحكيّة (مطوّرة أو مفصّلة) والخطاب المعبّر عنها ، وذلك وفق السّرعة التي يفرضها النّص السّردي ، بالإضافة إلى نسبة حضور الرّاوي ، ومن خلال ذلك فإنّ سرد الأحداث مرتبط بمسافة الرّاوي وما يسرد من أحداث ، فكلّما كثر حضوره قلت كميّة الإخبار(قصّة خالصة) ، وكلّما قلّ حضوره كثرت كميّة الإخبار (محاكاة) :

- السّرد = القصّة الخالصة(diégésis) = حضور الرّاوي أكبر من كميّة الإخبار.

[1]- تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،ص33 .

– العرض = المحاكاة (mimésis)= حضور الرّاوي أقل من كميّة الإخبار) .

ومن أمثلة حكي الأحداث في رواية " الحالم" نجد :(في كلّ يوم كانت تنحل أكثر حتى أصبحت مع الوقت هيكلا عظميّا لا ملامح له ، ثم غارت عضلات ساقيها ولم تعد قادرة على الحركة)[1] .

(كان الجو باردا وطقطقات النّوافذ المتعبة القديمة تقتحم ساعات نومها المضطرب ، فمنذ أن أحضرها والدها إلى بيت الجدة لويزة قبل أسبوع وهي بالكاد تنام ، لم يكن ثمة من حديث إلّا عن القدر والموت والمرض الملعون ، وإذا حدث وصمت الجميع ، لنفاذ الحكم القائلة بوجوب التّسليم بقضاء الله)[2] .

أ–2– حكي الأقوال (récit de paroles) :

في هذا المستوى يقف السّارد بين الحدث وأقوال الشّخصيات ، ويتجلّى ذلك في نقله لأقوال الشخصيات وفق صيغة سرديّة خاصّة ، وذلك بحسب مسافته من هذه الشّخصيات أو تلك ، ويكون نقل الأقوال مباشرة على لسان الشّخصيات ، أو إدماج هذه الأقوال ضمن خطاب السّارد ، ويميّز "جنيت" بين ثلاث حالات هي [3]:

أ–2–1– الخطاب المسرود (narrativisé):

وهو خطاب ينقل فيه السّارد أقوال الشّخصية ويحلّلها ويكون ذلك بتقديم المضمون فقط والتخلي عن عناصر كلام الشّخصية ، وبالتالي تكون هذه الصّيغة الأبعد مسافة لتميّزها بالاختصار . ومثال ذلك من الرّواية (وفي كلّ ذلك يوجد أنا ، الرّجل الميّت منذ ساعات فحسب ، فعلى عكس ما يتصوّرون لم أرحل بعد لينتهي كلّ شيء ويضعوني في

[1]–الرواية ،ص195 .

[2]–الرواية ،ص219 .

[3]–تقنيات السرد في رواية الغيث ،ص34 .

حفرة جُهّزت لي بالمناسبة . ومن مكاني هنا ، يمكنني أن أجزم بثلاثة أمور لا غير: أوّلها أنّ الموت ليس نهاية لأيّ شيء ، ثانيها أنّه ليس كذلك لأنّ الحياة لم تكن أبدا بداية لأيّ شيء ، وثالثها أنّ وجودي هنا ، لا يعني أنّني حقيقي بأيّ نحو كان)[1] .

(كنت محقّة منذ البداية ، ليتني استمعت إليك في وقتها ، ولكن لم يعد الأمر مهمّا الآن، مادمت قد فعلتها ، سيموت قريبا ونعود أنا وأنت كما كنّا دائما ، سترين كم سنضحك حين أنتهي ويعود ذلك القذِر من حيث أتى ...آه يا حبيبتي لم أكن أعلم كم هو ممتع قتله و البصق على جثّته النتنة..)[2] .

أ-2-2- الخطاب المحول (transposé) :

هذا الشّكل يختلف عن الخطاب المسرود ، فالسّارد لا يكتفي بنقل أقوال الشّخصيات ، بل يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر ، وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون . ومن ذلك تمثيلا (قال لها بعد أن تناولا الغداء معا :

-اليوم سأنتهي من الكتاب.

وتنهّد وكأنّه لم يكن راضيا على نفسه.

- أهو الحزن على فراق ريماس ؟ !

سألته ، معلقة على تنهيدته تلك .

- بل الخوف من الخطأ..

- أيّ خطا تقصد ؟ !

[1]-الرواية ،ص217 .

[2]-الرواية ،ص225 .

سألته مجدّدا وهي ترى على وجهه كآبة لم تفهمها.

لم يجبها واكتفى بالقيام من مكانه)[1] .

أ-2-3 -الخطاب المنقول (rapporté) :

يمثل الدّرجة القصوى من المحاكاة ، ويتميّز بأنّ السّارد ينقل كلام الشّخصيات مباشرة ونقلا حرفيّا بكلّ خصائصه الأسلوبيّة والدّلالية. مثل :(حدث مرّة أن سأل أمّه حين أعادت عليه قصّة ميلاد وموت شقيقه الأكبر :

- لماذا وصفني الوليّ بالظّل ؟

- لا أدري ، ربّما لأنّ القضاء لم يكشف له وجهك حينئذ أو لأنّه منعه من الإفصاح أكثر...

- أو ربّما سيتّضح الأمر مع الأيام .

- ربّما ، ولكنّه كان صادقا في كل شيء ، لم أنجب من الذّكور إلّا اثنين هما بداية ونهاية خصوبتي .

- أ لهذا تمنعينني من زيارة العمّة وتسمحين للبنات ؟)[2] .

ب-المنظور (perspective) :

يشير " جنيت" إلى اختلاف الدّراسات والنّظريات حول ما اصطلح على تسميته بوجهة ممّا أدّى إلى اختلاف المصطلحات وتعدّدية وجهة النظر (point de vie) ، الرؤية (vision) ، المنظور (perspective) ، التبئير (focalisation) ، ومحاولة منه

[1]-الرواية ،ص ص227 ،228 .

[2]-الرواية ،الرواية ،ص237 .

لاجتناب هذا الاضطراب الكبير ، يقترح التمييز بين الصّيغة والصّوت ، أي بين (من يرى؟) و(من يتكلم ؟)(qui voie ? et qui parle ?) ويتبنّى مصطلح التّبئير (focalisation) من تعبير "بروكس" و "وارين " (بؤرة السرد)[1] ، ويعني به تقييد حقل الرؤية ، وبعد ذلك يميّز بين ثلاثة أنواع من التّبئير هي :

ب-1-التّبئير المعدوم (focalisation zéro):

في هذا النوع يفوق علم السّرد علم الشّخصيات ، ويعلم كل تحرّكاتها وما يجول بخواطرها ، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها ، حتّى التي لا تدركها ، وهذا التّبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسيكيّة ، وفي الرّواية نجد مثلا :(كانت مشاعر الحزن في داخلها غير واضحة كما يجب أن تكون ، شعرت أنّها في حالة إستيكية لا يمكن تشبيهها إلا بالصّدمة ، ومع ذلك كانت ترغب في البكاء أو على الأقل في حزن شبيه بحزن اليتامى الذين يفقدون أولياءهم . لكنّها لم تستطع ، ببساطة لأنّها كانت سعيدة ،بشكل ما، بموت أبيها)[2] .

ب-2-التّبئير الداخلي (focalisation interne) :

هو تقييد حقل رؤية السّارد ، باعتباره أوّل مصدر لكلّ الأخبار السّردية ، وفيه تتساوى معرفة السّارد والشّخصيات ، والشّخصية هي من تصرّح بالمعلومات بعد أن يفسح السّارد لها المجال ، وقد يكون التّبئير الدّاخلي بصوت السّارد لكن وجهة النّظر للشّخصية.

[1]-خطاب الحكاية ،ص244 .

[2]-الرواية ،ص234 .

وفي الرّواية (– لا يجدر بالأمور أن تحدث هكذا ، كان أصغرنا وكان عليه أن يدفننا هو، لا أن ندفنه نحن...)[1] .

(أجابت جميلة بصوت مختنق وارتشفت بعض الماء ، أضافت :

– القضاء من يقرّر لا نحن .

– يقرّر ماذا؟

– من يموت أوّلا...من يدفن من)[2] .

ب–3– التّبئير الخارجي (focalisation externe) :

في هذه الحالة السّارد أقل معرفة من الشّخصية ، فهو يتحدّث عمّا يراه ويسمعه من شخصياته ، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ، دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الدّاخلية للشّخصية ، ويتجلّى هذا التّبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشّخصيات .

وكمثال عن ذلك الحوار الذي دار بين الشّرطي عثمان بوشافع وريماس ايمي ساك

((– أيعني هذا أنّنا لن نلتقي ؟ !

– لا ... لا يمكننا أن نلتقي إلّا حين تنتهي من مهمّتك .

– و لكنّني أفكّر أن أبدأ التّحقيق من عندك ، على الأقل من المكان الذي تسكن فيه ربّما أحدهم رأى شيئا ، من يدري ؟ .

– افعل ما تراه مناسبا و لكن لا تحاول رؤيتي . ستكون العواقب وخيمة لو فعلت)[1] .

[1]–الرواية ،ص244 .

[2]–الرواية ،ص ص244،245 .

2-2-أنواع الصّيغ :

أ-الصّيغ الكبرى :

في مجال السّرديات يتم التّمييز عادة بين نوعيين رئيسين من أنواع الحكي : العرض أو التمثيل (représentation) والحكي (narration) .

أ-1-**الحكي** : سرد خالص ، ينقل فيه السّارد الأحداث والوقائع ويخبر عنها ، في صيغة الحكي يتكلّم السّارد ولا تتكلّم الشّخصية الرّوائية[2] .

وفي رواية " الحالم " نجد(فقد كنت أشتغل على رواية بطلها مجنون ، لهذا تماديت في أسئلتي رغبة في معرفة المزيد عن الهوس الإبداعي ، وللشّهادة فقد كان صهرنا الجديد موسوعة في هذا المجال)[3] .

أيضا (لا أدري كم بقيت من الوقت بعدها مذعورا من تطابق ما كتبت وما ادّعى الدّكتور رزوق أنّه كتاب ألّفه أحد مرضاه لم يكونا يختلفان إلّا في أنّ روايتي موقّعة باسمي والأخرى من غير توقيع)[4] .

أ-2-**العرض** : القصّة في هذه الحالة لا تنقل خبرا (حدثا) ، إنّما تجري أمام أعيننا ، مثلما يحدث في المسرحيّة ، في صيغة العرض تتكلّم الشّخصيات ولا يتكلّم السّارد ، ليس في صيغة العرض حكي بل فقط كلام الشّخصيات .

---

[1]-الرواية ،ص76 .

[2]-تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص109 .

[3]-الرواية ،ص10 .

[4]-الرواية ،ص11 .

ومثال عن ذلك من الرّواية (ولكن علام ألومها وقد أخذت منّي كل شيء حتّى طباعي ، فلطالما كنت في شبابي مثلها مع أبي ،لا شيء يجمعنا معا إلّا اللّقب ، كنّا لا نتلاقى إلّا عند الما لانهائي)[1] .

أيضا(ما لم أخبرها به أنّني عادة ما أراها في أحلامي ،هي وحدها دون سواها ، حتّى أمّها لا تجرؤ أن تتصوّر لي هناك ، حيث يمكنني أن أعود أنا منفردا بوجهي وباسمي وبذاتي دون أن أنظر خلفي خشية أن يقتفيني ريماس ...أنا وحدي هناك مستلق بين كتبي على أرض خضراء خضرة عيني ابنتي جميلة ،لا شيء يدور بيننا غير الابتسام)[2] .

فالشّخصيات هنا تتكلّم مباشرة ولا وجود للسّارد ، وبالتّالي فصيغة التّقديم هي العرض ، وما يعرضه من كلام الشّخصيات يدخل في محكي الأقوال [3] .

الحكي = كلام السارد	العرض = كلام الشخصيات

انطلاقا من قاعدة التّمييز بين صيغة الحكي والعرض يعيد "جنيت " صياغة تمييز أخر لصيغ الحكي [4] :

***محكي الأحداث (récit d'événement)** : يتضمّن كلام السّارد ، وتكون صيغة السّرد هي الحكي ، وتقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع .

***محكي الأقوال(récit de paroles)**: يتضمّن خطاب الشّخصيات ، وتكون صيغة السّرد هي العرض ، وتقوم بوظيفة نقل كلام الشّخصيات.

---

[1]–الرواية ،ص ص297،298 .

[2]–الرواية ،ص298 .

[3]–تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص111 .

[4]–المرجع نفسه ،ص 111 .

الحكي = محكي الأحداث	العرض = محكي الأقوال

بتركيب تصوّر"جنيت " و"تودوروف" يمكن صياغة نمذجة لمظاهر صيغ الحكي الكبرى في الجدول الأتي[1] :

نوع المحكي	صيغته	المتكلّم
محكي الأحداث	الحكي	السّارد
محكي الأقوال	العرض	الشّخصية

2-3- تعدّد صيغ الحكي :

إذا كانت القصّة على مستوى الصّيغ الكبرى تقدّم بصيغتين ، الحكي والعرض كلّ صيغة منهما يمكن أن تتفرّع إلى صيغ صغرى مشتقّة منها ، أي من الصّيغة الأصل (الحكي أو العرض) ، بمعنى أن السّارد لا يتبنّى خطابا واحدا في الحكي ، كما أنّ الشّخصية لا تتبنّى أسلوبا واحدا في الكلام ، فكل صيغة تتحقّق بخطابات وأساليب مختلفة[2] .

في كلّ رواية يمكن التّمييز بين أربعة مستويات [3] :

- حين يسرد الرّوائي ،
- وحين يصف ،
- وحين ينتج خطابا ،

[1]- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 111 .

[2]-المرجع نفسه ، ص112 .

[3]-بيرنار فاليط ،النص الروائي ، تر :رشيد بنحدو ،سليكي إخوان ،1999 م ،ط1 ،ص35 .

– وحين ينطق شخصيات . وهو ما نستخلص منه أنّ كل رواية تتبني على أربعة ملفوظات :

– ملفوظ سردي (محكي الأحداث) .

– ملفوظ وصفي (محكي الوصف) .

– ملفوظ خطابي(خطابات السّارد) .

– ملفوظ شفهي (محكي الأقوال) .

2-4- بنية صيغ الخطاب الرّوائي :

إنّ صيغ الخطاب تتعلّق بالطّريقة التي يقدّم لنا بها الرّاوي القصّة ويحاول عرضها حيث تتولّد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشّخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السّارد : (فمقولة الصّيغة تتعلّق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النّص)[1] .

ويوضّح "جيرار جنيت" أنّ الصّيغة :(تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزّمن ولأن وظيفة الحكي لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل ثمن أو إعلان شرط ... لأنّ دورها يكمن فقط في حكي قصّة أو نقل أحداث حقيقيّة أو متخيّلة ، فإنّ الأساسي على مستوى الخطاب الحكائي ليست فقط تلك الاختلافات... ولكنّ في درجة التأكيد على اختلاف هذه المعبّر عنها)[2] . فما يدعو إليه " بارث" هو الأصناف الصيغية التي أطّرت الخطاب وأخرجت القصّة المتخيّلة على عالم كتابي وظّفت من قبل كائنات ورقيّة وسط متخيّل سردي فيبيّن مختلف هاته الأساليب :(القول المباشر ، القول غير المباشر ،

---

[1]–تزفتان تودوروف ،الشعرية ،تر :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البضاء ،ط2، 1990م، ص45 .

[2]–سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن –السرد –التبئير) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1997 م ،ص176 .

القول بلوازمه ، القول الحر ، دراسة وجهات النظر)[1] ، ويمكن التمييز بين ثلاث أنواع من الصّيغ :

أ-بنية الخطاب المسرود :

هو الذي نجده مهيمنا في خطابات الرّاوي :(وهو طبعا الأبعد مسافة ، فإنّ الأمر إذا كان يتعلّق بأفكاره لا بأقواله فإنّ الملفوظ (énonce) يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام ويمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليّا مسرودا)[2] ، ولهذا ستظهر تلك الإشارات الدّلالية للسّارد التي تظهر فعالياتها حول استعمال صيغ الكلام (مهما يكن ، قضيت أيّاما أحاول فيها إيجاد تفسير معقول لما حدث معي ، وعبثا حاولت ، فقد كنت في كلّ مرّة أعود إلى نقطة الصّفر، تلك التي تجعلني متأكّدا من أمر واحد و واحد لا غير ، هي أنّ هذه الرّواية روايتي ، مع أنّ هذا المريض كتبها قبلي)[3] . هذا الخطاب المسرود يتكفّل به الرّاوي حيث من خلال هذا المقطع حاول شرح الفهم الخاطئ من خلال الصّدفة التي جرت فهو كتب الرّواية وقبل أن يصدرها وجد مريضا كتبها قبل ذلك وبنفس الطّريقة التي كتبت بها .

ب- بنية الخطاب المنقول :

وهو الشّكل الأكثر محاكاة يقوم بنقله متكلّم غير المتكلّم الأصل وهو ينقله كما هو، وقد يقوم بنقله متلقّ مباشر(مخاطب) أو غير مباشر [4] فالخطاب المنقول يبرز هيمنة صوت السّارد وتتوضّح من خلاله الأساليب والرؤى المتوقّعة فتتواجد الخطابات المنقولة

---

[1]-رولان بارث ،التحليل البنيوي للسرد ،تر :حسن بحراوي ، بشير القمري ،عبد الحميد عقار ،آفاق ،اتحاد كتاب المغرب ،1990 م ،د ط ،ص29 .

[2]-تحليل الخطاب الروائي ،ص179 .

[3]-الرواية ،ص12 .

[4]-المرجع السابق ،ص179 .

المباشرة بصورة واضحة حيث تظهر لنا أقوال الشّخصية السّاردة في رواية "الحالم " مثلا في (أرفق بهذه الرسالة ، أخر ما كتب ريماس ايمي ساك ، وهو كما ترين مكتوب بالفرنسية ، وكلّي ثقة أنّك تملكين من المترجمين من هو قادر على ترجمتها بشكل جيّد إلى العربيّة ، أحسبك الآن تتساءلين عن علاقتي بهذا الكاتب الذي اختصّت دار نشركم المحترمة بترجمة جميع أعماله السّابقة ، وهو أمر مشروع على اعتبار تعاملكم السّابق مع وكيله السيد هنري دوكلار ودار نشره الفرنسيّة)[1] ، وهذه رسالة من "جميلة بوراس" ابنة "ريماس" إلى السيّدة "ليليا أنطون " تطلب منها ترجمة آخر عمل لأبيها إلى اللّغة العربيّة .

أيضا (أستطيع أن أؤكّد لك خاصّة بعد أن قرأت يومياتك مثلما وصفتها ، أنّك إنسانة رائعة ، تتمنّى أي واحدة أن تكون صديقتها . ومع هذا لا أجد كلاما مناسبا أستطيع قوله أو كتابته يمكن أن يعبّر عن حزني الشّديد من أجلك ،غير قولي إنّ قلبي معك)[2] .

(بالمناسبة ، أنهى المترجم عمله ، وأرغب أن تطّلعي على ترجمته ، لهذا أرفقتها بالرّسالة، كما أنّه وضع عنوانا طلب منّي أن أحظى بموافقتك عليه ، فهو يرى أن تعنون الرّواية " الكتاب الأخير لريماس ايمي ساك")[3] . يظهر الخطاب المنقول موجّها لمتلقّي مباشر وقد نقل السّارد الكلام كما هو دون أيّة تدخّلات وهنا في هذين المقطعين عبّرت السيّدة ليليا عن إعجابها بشخصية جميلة بوراس كما أخبرتها بأنّ المترجم الذي وظّفته لترجمة عمل أبيها قد أنهى عمله .

وما يراه "صلاح فضل" عن الخطاب المنقول المباشر هو أنّه أكثر محاكاة ، لكن لا يعطي القارئ أيّ ضمان ليجعل الكلمات الواقعيّة تتّسم بالأمانة الحرفيّة ، وقد يكون هذا النّوع من الأسلبة اللّغوية إحدى الطّرق الكبرى لنهضة الرّواية المعاصرة بحيث يجد القارئ

[1]–الرواية ،ص207 .

[2]–الرواية ،ص211 .

[3]–الرواية ،ص 211 .

نفسه منذ بدء الحكي متّصلا بروح الشّخصية ممّا يغّير جوهريّا من شكل القصّ المعتاد أي القصّ الكلاسيكي الذي كان يُعنى برواية كل ما تقوله الشّخصية دون حدود سرديّة لذلك فتطوّر الرّواية مرهون بدرجة اختفاء الرّاوي التّقليدي)[1] .

ج-بنية الخطاب المعروض :

وهو الذي يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر حيث :(يرتبط بوجه عام بالمظهر الذّاتي للّغة ولكن هذه الذّاتية ترتدّ أحيانا عندما يقدّم إلينا الخبر وكأنّه صادر عن الشّخصية الرّوائية)[2] . فيقدّم السّارد هذا الخطاب بعرض أقوال الشّخصيات من أمثلة ذلك في رواية "الحالم " (ضحكت جميلة بطيبة وأردفت :

– هل تتذكّرين مثلا أنّك رأيت صورة ولو قديمة لريماس هذا ؟ .. هل شاهدته ولو لمرة واحدة في أيّ لقاء تلفزيوني أو حتى سمعت صوته في الإذاعة ؟...

صمتت كريمة برهة ، وفجأة صاحت :

– صحيح .. صحيح ، حتّى حواراته كانت تنشر من دون صور وكان في كل مرّة يفوز فيها بأيّة جائزة أدبيّة ، يوكّل ناشره لتسلّمها .. ولكن لماذا أنت متيقّنة من أنّه كان أخي؟)[3].

قدّم السّارد هذا الحوار بين جميلة وعمّتها كريمة وكان يتدخّل بأفعال واضحة (ضحكت ، أردفت ، صمتت ، صاحت) وهذا لأجل إثبات دلالات مرتبطة مع المشهد لتعكس ردّة الفعل مع استعمالها للنّقاط المتتابعة التي توحي بالكثير من الانطباعات

---

[1]–صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط1 ،1996 م ، ص394 .

[2]–المرجع نفسه ،ص 394 .

[3]–الرواية ،ص247 .

والأحاسيس الدّاخلية التي لا يسعها الفضاء الطّباعي المخصّص للحوار القائم بين الشّخصيتين ، ويظهر أيضا خطاب من هذا النوع قائم على الحوار بين الشّخصيات (صرخ الشّيخ مصطفى مرّة أخرى :

– يا شباب، بارك الله فيكم، انزلوا من الشّاحنة لحظة حتى نبدّل مكان الجثمان ، لا يصحّ أن يحمل المرحوم إلّا ذووه .

وهكذا نزل الجميع باستثناء الشّيخ وأزواج العمّات .

– على مهلكم يا إخوان حتى نضع الجثمان في الصّندوق المغلق ، ولكن لا تحكموا الإغلاق ، سنعيد فتحه قبل الدّفن ... تمهّلوا في حمله ، للموتى حرمات ...)[1] .

(كنت أفكّر في نفس الأمر ، رأيي ألّا نوقّع الرّواية باسمين ونكتفي بواحد فقط . راودني الشّك ساعتها في أنّه يلمّح إلى أن تحمل الرّواية اسمه ، وحين كدت أقول شيئا أضاف :

– ما رأيك في أن نوقّعه باسم يكون لكلينا من غير أن يكون كذلك .

أقصد اسما نشعر أنّه يدل علينا في نفس الوقت .

– أي اسم قد يكون لكلينا في وقت واحد ؟ ! ..

سألته وأنا أراقبه يكتب شيئا على مخطوطة الرّواية ، وحين انتهى وأظهره لي ، دهشت من أنّه كان بالفعل اسما لكلينا .

–صحيح ..كيف لم أفكّر في الأمر؟

ابتسم شريكي بتبجّج وهو يقرأ من جديد الاسم الذي دوّنه على مخطوطة الرّواية .."ريماس ايمي ساك ")[1] .

[1]–الرواية ،ص252 .

هذه الخطابات وغيرها قدّمها السّارد لتوضيح الحوارات القائمة بين شخصيات روايته .

وتعدّ اللّغة القادرة الوحيدة على بناء واقع روائي جديد لأنّ الرّواية حسب "نبيل سليمان" (تمضي بنشاطها ، ترسل كلمتها وتبدع فنّا ومعها يمضي نظر آخر فيها ، يتأسس مثلها في المهاد البشري للكلمة ، في الرّحم الاجتماعي ، وبالتّالي في الطّبيعة الحوارّية ... فالكلمة الرّوائية لا تخص في الانفراد بل في الاجتماع تشعّ في الأخر ، لا تحيا بصوت واحد بل بالتعدّد)[2] .

من خلال الخطابات السّابقة والمتنوعة في الصّيغة ، نجد أنّها تعدّد شخوصها وأصواتها السّردية ، وحتى إن كان الرّاوي شاهدا فإنّه يعبّر عن رؤية واضحة وفي أحيان كثيرة يكتنفها الغموض ، بلغة سرديّة ذات إيحاءات ودلالات مختلفة .

[1]–الرواية ،ص ص325 ،326 .

[2]–نبيل سليمان ،فتنة السرد والنقد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ،ط1 ،2000 م ،ص128 .

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث والذي لا يمثّل إلّا حلقة في سلسلة البحوث الأدبيّة الأكاديميّة التي تهتم بدراسة الرّواية ، توصّلت إلى مجموعة من النتائج من خلال دراستي المتواضعة لرواية " الحالم " والتي تمثّلت فيمايلي:

- يمثّل العلم والموضوع والخلفيات والمقاصد المقوّمات الضّرورية لاعتبار السّرديات علما للسّرد .
- تعتبر البويطيقا والبلاغة واللّسانيات خلفيّة معرفيّة وفكريّة للسّرديات .
- يعدّ الخطاب والجنس والنّص قضايا محوريّة تتّصل بالدّرس الأدبي من خلال المشروع السّردي عند جيرار جنيت .
- ككلّ رواية من الرّوايات الجزائرية كان للواقع حضوره البارز في رواية " الحالم" التي صوّرت لنا بعضا من هموم المجتمع ومشاكله ، أمّا المتخيّل الذي غلب عليها فقد أثار متعة جماليّة جعلتها تملك خصوصيّة وتميّزا عن غيرها من الرّوايات.
- تتضمّن الرّواية ايحاءات وإشارات ورموز تحيل مباشرة إلى الواقع حيث كانت طريقة سردها تمثّل نوعا من التّلاعب بأفكار القارئ ، فالقارئ البسيط يصعب عليه فهمها نظرا لما تخفيه من الحقائق المتعلّقة بالواقع .
- لم تكن رواية الحالم مترابطة الأفكار ، بل كانت الأفكار متقطّعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي أي تكسير خطّية الزّمن وذلك راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب التي حاول الإفصاح عنها من خلال الجمع بين الخيال والواقع .
- تبرز فكرة المتناقضات في الرّواية حيث تحدّثت عن الوجود والعدم ، الموت والميلاد ، البداية والنهاية ، فقد استعان الرّوائي قسيمي في روايته بالمرايا للتّعبير

عن فكرة الانعكاس وهو بذلك يشير إلى أنّ هناك شيء ظاهر وخفيّ ، موجود وغير موجود .

- تجلّت بنية الزّمن في الرّواية من خلال زلزلة نظام الزّمن والمفارقة الزّمنية ،أي دراسة النّظام الزّمني بتقنيات الاسترجاع والاستباق فالأوّل يرجع بالذّاكرة إلى الوراء أمّا الثاني فهو عكس الأوّل يعمل على تقديم الأحداث اللاّحقة والتنبّؤ بما سيأتي .
- كان لسرعة الأحداث وبطئها دورا فعّالا في بناء الرّواية حيث استعان السّارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف) فاختزل الأحداث متجاوزا الفترات الميّتة من زمن القصّة ، أمّا في حالة تعطيل السّرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيّتي (المشهد والوقفة) ممّاّ أدى إلى تطابق زمن السّرد بزمن القصّة من حيث المدّة المستغرقة ، والتوقّف لأجل الوصف والخواطر والتأملّات .
- تنظيم الخبر السّردي (الصّيغة) يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما : المسافة والمنظور ، غير أنّ قسيمي زعزع نظام السّرد وخلخله بحيث يصعب على القارئ كشف خيط اللّعبة السّردية .
- تعدّد صيغ الحكي ، صيغ كبرى وتتمثّل في الحكي والعرض وصيغ صغرى مشتقة من الكبرى فكل صيغة تتحقّق بخطابات وأساليب مختلفة ذلك أنّ الشّخصية لا تتبنّى أسلوبا واحدا في الكلام .
- تتعلّق صيغ الخطاب بالطّريقة التي يقدّم لنا بها الرّاوي القصّة وهي ثلاثة أنواع : بنية الخطاب المسرود ، بنية الخطاب المنقول ، بنية الخطاب المعروض .
- يعمل قسيمي على بعثرة الزّمن وكسر خطّيته وتشتيت الأحداث في فضاء ضيّق مستخدما في ذلك لغة شعريّة رمزيّة تلميحيّة لذلك جاءت روايته معقّدة صعبة الفهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ، مج ،ط 1 ، د ت.

2- الجوهري :تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم للملايين ،ج5 ،ط4 ،1990م.

3- سمير قسيمي: الحالم ،ادار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، ط1 ، (1433 هـ - 2012 م).

المراجع :

4-ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،ع1، 1986م .

5-آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 ،1997م .

6-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1990م .

7-حميد لحميداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،الدار البيضاء للنشر والتوزيع ، المغرب، ط1 ، 1991م .

8-سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي،الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1997م.

9-سعيد يقطين ،السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة ،المركزالثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2012م ،ص22 .

10- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،د ط ،2003م .

11- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ،1984م.

12- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مكتبة لبنان، بيروت ،ط1 ،1996م .

13- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ،سلسلة المعرفة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،د ط، 1995م .

14- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، ع24 ،المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، 1998 م.

15- عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،ط1 ،2009 م .

16- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ،دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، د ط، 2010م .

17- محمد العيد تاروتة :بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ،مجلة الآداب ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،ع5،2005م .

18- محمد برادة : أسئلة الرواية ،أسئلة النقد الرابطة ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، د ت.

19- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،منشورات الإختلاف ، دار الأمان، الرباط ، ط1، (1431هـ-2010م) .

20- محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح ،قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ،جميع الحقوق محفوظة لدار النشر ، حلب ، ط1، 2007م.

21- مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط1 ،2005م .

22- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004م .

23- نبيل سليمان :فتنة السرد والنقد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ،2000م .

الرسائل:

24- بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري،رسالة ماجستير ،إشراف د أحمد حيدوش ،المركز الجامعي العقيد محند أكلي أولحاج ،البويرة ،(2008-2009).

25- زهيرة بنيني : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية –،رسالة دكتوراه ،إشراف أ.د الطيب بودربالة ،جامعة محمد خيضر ،باتنة ،(2007-2008)م.

المراجع المترجمة :

26- بيرنار فاليط: النص الروائي ،تر: رشيد بن حدو ،سليكي إخوان ،ط1 ،1999م .

27- تزفتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي ،تر: الحسين سجان وفؤاد صفا ،ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،ط1 ،1992م .

28- تزفتان تودوروف :الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،1990م ، ط2 .

29- جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر: مجموعة من المؤلفين ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2، 1947م .

30- رولان بارث : التحليل البنيوي للسرد ،تر: حسن بحراوي ، بشير القمري ،عبد الحميد عقار ، آفاق ،اتحاد كتاب المغرب ،د ط ،1990م .

الملحق:

سمير قسيمي[1] روائي جزائري ، ولد في الجزائر العاصمة عام 1974م ،حصل على بكالوريوس في الحقوق ، وعمل محاميا ومحرّرا ثقافيا .

يقول عن بداياته مع الكتابة :(بدأت بكتابة الشّعر في سنّ مبكّرة ، كنت أحمل تصوّرا رومانسيّا عن الوسط الثقافي ، لكن مع احتكاكي به اكتشفت أنّه على النّقيض ، وهو الأمر الذي نفّرني منه ومن هنا اتّجهت إلى أعمال حرةّ ، عملت كبنّاء ،ثمّ كتاجر ، وكاتب في المصالح الحكوميّة لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة ، وأخيرا عملت كمصحّح لغوي في الصّحافة ، وهو الأمر الذي أتاح لي الاحتكاك مجدّدا بالوسط الثقافي ، وصرت أكتب زاوية مجّانية للنّقد الانطباعي ، ووفّر لي ذلك فرصة القراءة بغزارة ، ومن هنا دخلت مجدّدا عالم الكتابة ، لكن من باب الرّواية ، بخاصّة بعدما انبهرت برواية " الاحتقار"للإيطالي " ألبرتومورافيا" ،ثم كتبت روايتي الأولى ،التي كتبت بالصّدفة ومن دون خبرة ،لكن بالتّشاور مع الكاتب والمترجم "محمد عاطفي بريكي" الذي تابع رواية "تصريح بضياع"وهي تكتب يوما بيوم).

قال عنه "بشير مفتي " :(المعروف أنّ قسيمي أصبح من الأسماء المشهود لها بالتميّز والإبداع ليس جزائريا فقط بل وعربيّا أيضا وتبقى روايته الجديدة "الحب في خريف مائل " في إطار تجريبي .

وصلت روايته " الحالم " إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013م.

اختارت مجلة " بانيبال" الإنجليزيّة فصولا من روايته " في عشق امرأة عاقر" 2011م .

[1]- جائزة كتارا للرواية العربية (2014–2015) م .

روايته الثانية " يوم رائع للموت " أوّل رواية جزائريّة تتمكّن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالميّة للرّواية العربيّة في 2009 م .

من مؤلّفاته[2] :

1–تصريح بضياع :رواية .

2–يوم رائع للموت : رواية .

3–حب في خريف مائل :رواية –الجزائر :منشورات الاختلاف .

4–الحالم : رواية– الجزائر : دار الاختلاف ، 2012 م.

5–هلابيل : رواية .

6–في عشق امرأة عاقر : رواية .

فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرّواية عن أفضل أوّل رواية جزائرية عن روايته " تصريح بضياع " .

(تسلّم الرّوائي سمير قسيمي جائزة الهاشمي سعيداني للرّواية في حفل بهيج احتضنه مقر جمعيّة الجاحظية .

وبعد تتويجه ، صرّح الرّوائي سمير قسيمي لموقع الإذاعة الجزائريّة بسعادته لحصوله على جائزة " الهاشمي سعيداني" التي تضمّ لجنة تحكيمها ثلّة من خيرة النّقاد والأكاديميّين ، وأكّد أنّ الجائزة ستحفّزه على مواصلة مشواره الرّوائي لتحقيق نجاح أخر على صعيد عربي)[3] .

---

[2]– جائزة كتارا للرواية العربية ،(2014–2015) م .

[3]– موقع الإذاعة الجزائرية ،الخميس 03 شعبان 1431هـ الموافق ل :15 –07 –2010 م .

ملخّص رواية " الحالم " لسمير قسيمي :

تتحدّث رواية "الحالم " عن مريض نفسي مصاب بما يسمّى الهوس الإبداعي ، والّذي لاحظ الطّبيب المشرف على حالته أنّ حالة العنف لديه تناقصت عند إعطائه أوراق وقلم، ليشرع في الكتابة ، وفّروا له ذلك فكتب رواية لاحظ طبيبه المعالج بعد قراءة مخطوطته ورود اسم "سمير قسيمي" في ثناياها ، حاول الطّبيب التوصّل إلى سمير قسيمي فأرسل إليه برسالة ولمّا حاول قسيمي مهاتفته لم يتمكّن من ذلك ، ممّا اظطرّه إلى الذّهاب والبحث عنه فلم يجد ممرّضا أو طبيبا بهذا الاسم "كمال رزّوق " بعدها سأل عن كمال خبّاد على أساس أنّه مريض في المستشفى فوجد بأنّه هو الطّبيب الّذي بحث عنه ، ومن ثمّ التقى الطّبيب مع قسيمي وطلب منه قراءة مخطوطة مريضه ليتفاجأ قسيمي بأنّ مضمون الرّواية هو نفسه مضمون روايته العاكف على كتابتها وبكلّ تفاصيلها ، لكنّه لم يستطع إخبار الدّكتور بذلك خشية اتّهامه بسرقة عمل شخص آخر ، فأراد كتابة الرّواية بتركيب أحداث وشخصيات جديدة وإعطائها اسم "ثلاثون "إلّا أنّ رواية الدّكتور هي الأخرى تحمل نفس الاسم .

في القسم الأوّل من الرّواية "مسائل عالقة " يستحضر الكاتب شخوص رواياته السّابقة وفي هذا الفصل يتحدّث عن ذكرى ميلاد ريماس في الفاتح من نوفمبر قبل 34 سنة وهو ليس تاريخ ميلاد ريماس وإنّما هو تاريخ الانتهاء من روايته الأولى ، فكّر في تغيير ما كان يفعله من قبل كإراحة حاسوبه أو خروجه من مكتبه ورؤية عالم آخر ، تحدّث عن وفاة زوجة ريماس وهجران ابنته له والتي تزوّجت رغما عنه بتأثير السّحر الّذي وضعته لها عمّتها ، ونظرا لحزنه الشّديد على فراقهما فقد عينيه من شدّة البكاء عليهما ولم يعد قادرا على الرّؤية والكتابة ، كما تحدّث في هذا القسم عن جميلة بوراس وحبّها لرضا خبّاد.

أيضا تمّ مقابلة سمير قسيمي لمعرفة حقيقة روايته وذلك في حوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد هكذا تمّ عنونه هذا الجزء من الرّواية .

وفي القسم الثاني من الرّواية ينسج الكاتب قصّة حب بين المترجم وجميلة بوراس ابنة ريماس ايمي ساك الّتي لعبت دور الحبيبة المتوهّمة لريماس ، لتتقمّص دور الحبيبة المقبلة على الموت لمترجم ريماس ، والّذي أخذ اسم سمير قسيمي في الظّاهر ، هكذا يبدو موضوع هذا القسم ، تكتب جميلة بوراس مذكّراتها وتسعى لنشر آخر أعمال أبيها وتبعث حب الكتابة من جديد في حبيبها المترجم ، وحسب الكاتب موتها ليس إلّا صفحة جديدة في حياة أبيها وعشيقها .

وفي كلّ قسم من أقسام الرّواية يتكرّر مشهد الرّوائي ممدّدا على سريره وينظر إلى نفسه في مرايا خزانة غرفة نومه وعددها ستّة : مرآتان لكلّ قسم " مرآة للظّاهر ومرآة للخفي " .

وبمكوث ريماس في بيته وصلت رسائل عديدة من طرف شخص مجهول يهدّده فيها بالموت ففي إحداها كتب له " ماذا لو علمت أنّك ستموت قريبا " ، واتّهام الشّخص لريماس بالقتل وخيانة الأمانة ونكس العهد وسلب ما ليس له وانتحاله شخصية غيره ، ولكلّ منها دليل ، كما أنّ المرسل أمهل ريماس مدّة 25 يوما فقط لتقديم الحجج والدّفاع عن نفسه بعدها يموت ، خاف ريماس من الرّسالة وما جاء فيها ،عندها حاول التّعرّف على صاحبها وكخطوة أولى لذلك كتب عنوانه في ورقة وألصقها على جهاز الحاسوب ، ثمّ حاول التّعرّف عليه من خلال الكلمات التي كتبها وطريقته في التّعبير والأخطاء الّتي وقع فيها ولتعذّر ذلك استعان بشرطي كان صديقا له .

وفي القسم الثّالث من الرّواية شكّل الانعكاس العمود الفقري للعمل وهذا القسم يتحدّث عن رضا خبّاد الّذي فقد عينه اليمنى في الواقع وريماس ايمي ساك فقد عينه اليسرى في

المتخيّل ، البطل في الحقيقة يكتب بيمناه والبطل في المتخل يكتب بيسراه ، البطل في الحقيقة خطّه جميل وفي المتخيّل سيّء الخط ، الكاتب في الحقيقة غير ناجح وبطله في المتخيّل ناجح جدّا ، يكتب الرّاوي في الحقيقة ثلاث روايات وفي المتخيّل يكتب ثلاثين رواية .

هذا الأسلوب الذي اعتمده قسيمي وتقنيّته في السّرد تجعل القارئ يشكّ بأنّه أمام شخص منفصم الشخصية ، فقد كان الانفصام مركز الدّائرة التي وضع فيها قسيمي بطله خبّاد رضا الّذي هو في نفس الوقت ريماس ايمي ساك الرّوائي الكبير والرّوائي الشّاب سمير قسيمي والمترجم سمير قسيمي .

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	(أ – د)
الفصل الأول : المنهج البنيوي ودراسة السرد	5
1- السرديات علما للسرد	6
1-1- العلم	6
أ- الإسم	6
ب- الموقع	7
ج-الزمن	8
د- الوسيط	10
1-2- الموضوع	11
1-3- الخلفيات	12
1-4- المقاصد	13
2- الخلفية المعرفية والفكرية للسرديات	14
2-1- البويطيقا	14
2-2- البلاغة	15
2-3- اللسانيات	16
3- قضايا الخطاب السردي ومجالات تحليله	16
3-1- قضايا الخطاب السردي	17
أ- الخطاب	17
ب- الجنس	17
ج- النص	18
3-2- التحليل السردي	20

أ- حدود الخطاب السردي	23
ب- مقولات الخطاب السردي	23
الفصل الثاني : البنية السردية لرواية الحالم	28
1-بنية الزمن	29
1-1- مفهوم الزمن	29
1-2- الزمن في الرواية	31
1-3- بنية المفارقات الزمنية	33
أ- الاسترجاع	34
أ-1- الاسترجاعات الخارجية	34
أ-2- الاسترجاعات الداخلية	35
ب- الاستباق	39
ب-1- الاستباق الداخلي	40
ب-2- الاستباق الخارجي	41
1-4- ايقاع السرد بين التسريع والتبطيء	44
أ- تسريع السرد	44
أ-1- الخلاصة	44
أ-2- الحذف	47
ب- تبطيئ السرد	50
ب-1- المشهد	50
ب-2- الوقفة	51
2-الصيغة	55
2-1- مفهوم الصيغة	55
أ- المسافة	56
أ-1- حكي الأحداث	57
أ-2- حكي الأقوال	58

أ–2–1– الخطاب بالمسرود	59
أ–2–2– الخطاب المحول	59
أ–2–3– الخطاب المنقول	60
ب– المنظور	60
ب–1– التبئير المعدوم	61
ب–2– التبئير الداخلي	61
ب–3– التبئير الخارجي	62
2–2– أنواع الصيغ	63
أ– الصيغ الكبرى	63
أ–1– الحكي	63
أ–2– العرض	63
2–3– تعدد صيغ الحكي	65
2–4– بنية صيغ الخطاب الروائي	66
أ– بنية الخطاب المسرود	67
ب– بنية الخطاب المنقول	67
ج– بنية الخطاب المعروض	69
خاتمة	(75–74)
قائمة المصادر والمراجع	(79–76)
الملحق	(81–80)
الملخص	
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله

ملخص :

يتمحور موضوع هذا البحث حول "التّحليل البنيوي للخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر" متّخذا من رواية الحالم للرّوائي الجزائري سمير قسيمي أنموذجا للدّراسة ، هذه الرّواية التي تجمع بين متناقضات الواقع والخيال ، الموت والحياة ،البداية والنّهاية ،وقد انقسمت الدّراسة إلى فصلين أحدهما نظري والثّاني تطبيقي ، أمّا الفصل الأوّل فقد عرض للمنهج البويطيقي وقضايا الخطاب السّردي ، في حين تناول الفصل الثّاني تجلّيات الحكاية ضمن الخطاب الخاص بسمير قسيمي من حيث الزّمن و ما يتعلّق به من مفارقات زمنيّة وايقاع للسّرد ومن حيث الصّيغة والمنظور .

Résumé :

Notre travail de recherche s'articule autour de l'analyse structurale du discours littéraire chez l'écrivain algérien Samir kassimi , roman "LE Rêveur" dans le qu'et le récit se chevauche entre l'imaginaire / le réel , la vie / la mort , le début et la fin .

Notre étude se sub divise en deux parties : l'un est théorique , l'autre et pratique .

La première partie se consacrera à l'étude poétique et les problématiques du discours romanesque .

Alors que , la seconde partie sera consacrée à l'analyse de la trame de l'histoire et tous ce qui révèle son cadre spatiaux – temporal , Ainsi / l' étude s'intéressera à décortiquer et analyser le récit d'un point de vue esthétique .